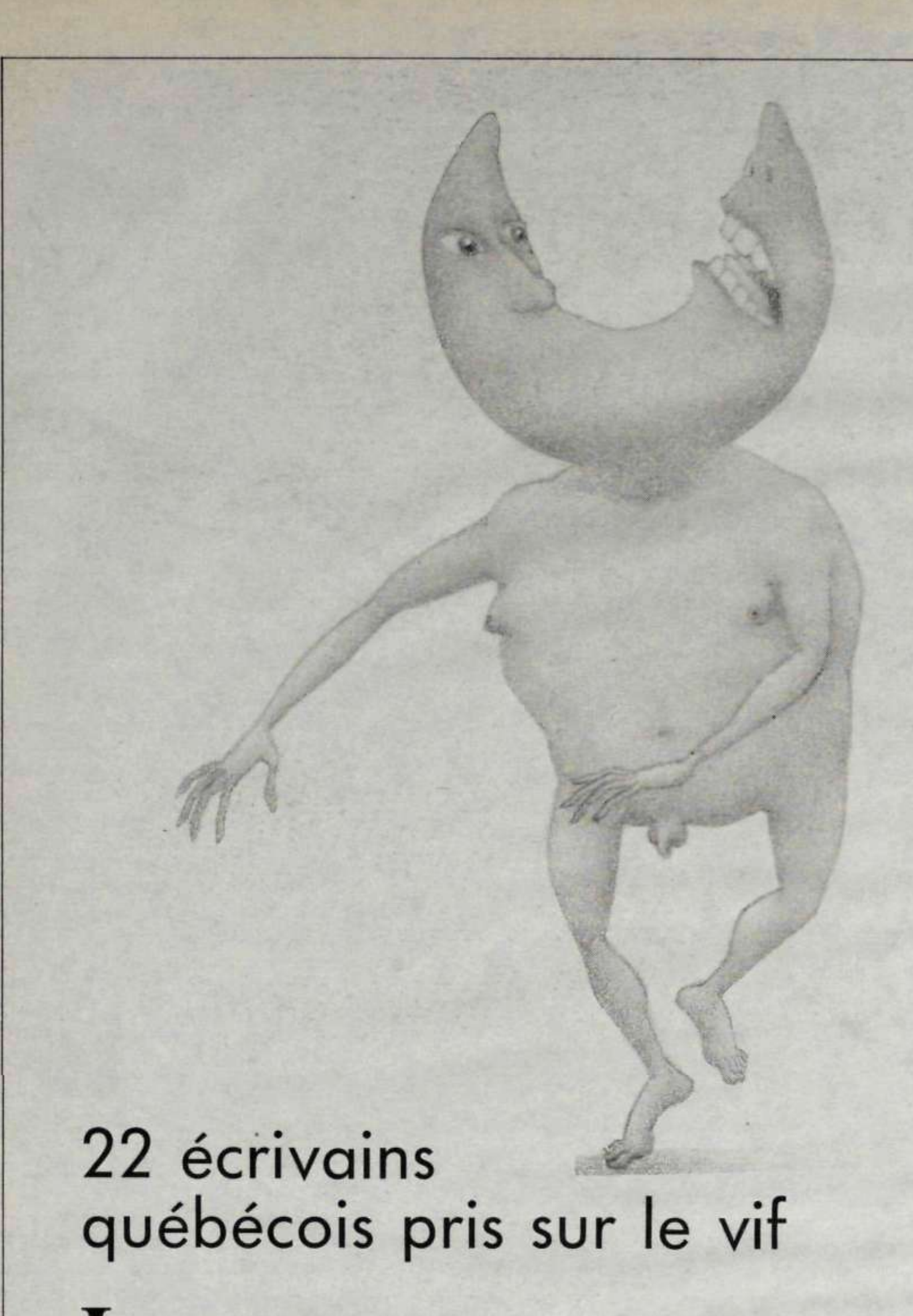
vice versa

Nº 13-14 (DOUBLE) MAGAZINE TRANSCULTUREL
BIMESTRIEL MONTRÉAL FÉVRIER-AVRIL 1986
3,50 $

DOSSIER
22 ÉCRIVAINS
PRIS SUR LE VIF
FICTION, POÉSIE,
CRITIQUE AU QUÉBEC

UN QUÉBÉCOIS À NEW YORK
RAOUL BARRÉ, PIONNIER
DU CINÉMA D'ANIMATION

LA LETTERATURA COMPARATA IN ITALIA



22 écrivains québécois pris sur le vif

Le Dossier que nous publions n'est pas une anthologie. Il ne prétend pas être représentatif de la production ni des courants et des tendances de la littérature québécoise actuelle. Il se veut plutôt une anti-anthologie, un recueil *fortuit*. Écriture *mineure* non pas au sens d'écrivains appartenant à une minorité, mais en tant qu'écriture souterraine, plus silencieuse, moins envahissante et officielle.
On trouvera au début de ce numéro une longue interview de Laurent Gagliardi qui prépare actuellement un film sur Raoul Barré, artiste de talent, illustrateur et pionnier du dessin animé. □

22 scrittori québécois colti sul fatto

Il Dossier che pubblichiamo non ha nessuna intenzione antologica. Non pretende di essere rappresentativo dello stato attuale della letteratura québécoise né rispetto alla quantità dei testi, né tanto meno riguardo alle correnti, alle tendenze. Semmai pretende di essere un'antiantologia, una raccolta *casuale*. Scrittura minore, ma non nel senso etnico, di scrittori appartenenti a una minoranza. Invece scrittura nascosta e più silenziosa, meno invadente e pubblica.
Precede questo Dossier una lunga intervista a Laurent Gagliardi che sta preparando un film su Raoul Barré, artista di talento, illustratore e pioniere del cartone animato. □

22 writers caught in the act

This special issue is not designed to be an anthology; we do not claim to represent all the directions and tendencies in Quebec writing today. This issue is more like an anti-anthology, a *fortuitous* collection. This is not *minor* writing, not in the sense of writers belonging to a minority; it's more like *miner* writing, since it belongs to the underground, a silent and — for once — unofficial one.
An interview with Laurent Gagliardi kicks off this special. Gagliardi is currently working on a film on Raoul Barré, a very talented artist, illustrator and a pionner in film animation □

SOMMAIRE, SUMMARY, SOMMARIO

VICE VERSA. *Date de parution: février 1986. Magazine transculturel publié par les éditions Vice Versa inc., 400 McGill, Montréal, Québec, H2Y 2G1.* **DIRECTEUR:** *Lamberto Tassinari.* **COMITÉ EXÉCUTIF:** *Fulvio Caccia, Gianni Caccia, Anna Gural-Migdal, Wladimir Krysinski, Mauro Peressini, Bruno Ramirez, Lamberto Tassinari.* **CORRESPONDANTS:** *Rocco Paternostro (Rome), Sylvain Allaire (Paris), Antonino Mazza (Toronto).* **ONT PARTICIPÉ À CE NUMÉRO:** *Elettra Bedon, Pierre Bertrand, Jean-Claude Blouin, Fulvio Caccia, Patrick Coppens, Antonio D'Alfonso, Maryse Decan, Dario De Facendis, Dominique De Pasquale, Joël Des Rosiers, Anna Gural-Migdal, Donna Harrisson, David Homel, Wladimir Krysinski, Suzanne Lefebvre, Charlotte Melançon, Robert Oriol, Marc-André Paré, Rocco Paternostro, Robert Richard, Lamberto Tassinari, Christiane Teasdale, Marie José Thériault, Danielle Zana.* **DIRECTION ARTISTIQUE:** *Gianni Caccia.* **ILLUSTRATIONS:** *Normand Cousineau, Stéphan Daigle, Marie-Louise Gay, Gaetano Marsala, Alain Pilon, Éric Simon, Daniel Sylvestre.* **PHOTOGRAPHIE:** *André Clément, Jean-François Leblanc.* **PAGE COUVERTURE:** *Daniel Sylvestre.* **PHOTOCOMPOSITION:** *Les Ateliers Chiora inc.* **CORRECTION D'ÉPREUVES:** *Gloria Kearns.* **IMPRESSION:** *Payette & Simms.* **DISTRIBUTION:** *Messageries Benjamin, tél.: 364-1780.* **RÉDACTION ET PUBLICITÉ:** *849-0042.* **REPRÉSENTANTE PUBLICITAIRE:** *Marie-Josée Hamel.*
Dépôt légal Bibliothèque Nationale du Québec et du Canada. Premier trimestre 1986. ISSN 0821-6827. Courrier de deuxième classe. Enregistrement nº 6385. Envoyer les avis de changement d'adresse à: Vice Versa, 400 McGill, Montréal, Québec, H2Y 2G1. La rédaction est responsable du choix des textes qui paraissent dans le magazine, mais les opinions exprimées n'engagent que leurs auteurs. Vice Versa bénéficie de subventions du Ministère des Affaires Culturelles, du Ministère des Communautés Culturelles et de l'Immigration et du Conseil des Arts du Canada.

Un Québécois à New York

Raoul Barré, pionnier du cinéma d'animation

Rencontre avec Laurent Gagliardi



propos recueillis par Fulvio Caccia et Lamberto Tassinari

Savez-vous qui a fondé le premier studio d'animation cinématographique? Non, ce n'est pas Walt Disney! C'est un certain Raoul Barré, né à Montréal en 1874, étudiant des Beaux-Arts à Paris et finalement émigrant dans le grand New York du début du siècle. Dans la foulée de la vague migratoire qui allait peupler les filatures de la Nouvelle-Angleterre, cet illustrateur aux multiples talents allait devenir l'un des pionniers du nouvel art qu'est le cinéma d'animation. Dans l'effervescence de ce continent nord-américain aux frontières encore floues que le nationalisme n'avait pas encore figé, l'itinéraire de cet artiste cosmopolite aurait bien pu être défini transculturel. Que faisait en effet Barré avec ses voyages répétés en France, sa connaissance de la culture américaine, son attraction pour New York que d'autres Québécois après lui éprouveront, sinon pratiquer un modèle de culture ouverte? Ce n'est pas un hasard si un *Laurent Gagliardi*, cinéaste québécois d'origine italienne, s'est retrouvé dans ce parcours exemplaire. Il a décidé d'y consacrer son premier long métrage de fiction. Tout en écrivant son scénario, il poursuit avec Pierre Guénette et Georges Privet, ses coscénaristes, une recherche pour reconstituer la vie de ce personnage énigmatique. Il est secondé par René Gueissaz de l'A.C.P.A.V., par la Société générale du cinéma et par Louise Beaudet de la Cinémathèque québécoise. C'est avec chaleur qu'il nous parle de Raoul Barré.

V.V. Comment est né votre intérêt pour Raoul Barré?

L.G. Cela s'est fait en trois temps. Le premier moment survient en 1980. La Cinémathèque québécoise présente un film anthologique qui retrace les débuts de l'animation muette aux États-Unis. Quelle n'est pas ma surprise de voir figurer ce nom québécois parmi les précurseurs américains comme Blackton et McCay.

Ce chercheur américain Ronald Schwarz, qui était venu présenter ce film, devait me confirmer que Raoul Barré était effectivement un Québécois, qu'il avait passé 25 ans à New York et qu'il avait inventé d'importantes techniques d'animation. La seconde occasion s'est produite deux ans plus tard. J'avais commencé à faire des documentaires sur les écrivains québécois, la série «Manuscrits». On a du utiliser la table d'animation. Il a fallu fabriquer une lanière avec trois trous, coller les photographies sur ces lanières et les placer sur des ergots, ce qu'on appelle le *peg bar*. Mon associé Robert Fournier, qui est animateur et réalisateur m'a demandé: «Sais-tu qui a inventé le *peg bar?* C'est Raoul Barré, un Québécois.» Le troisième contact, survient de nouveau à la Cinémathèque québécoise en 1983. Au moment de payer mon entrée, parmi les publications exposées derrière le comptoir, j'en vois une intitulée «Barré l'introuvable», la seule plaquette existant sur Raoul Barré, écrite par André Martin.

Dès l'instant où j'ai lu la plaquette, j'ai réalisé qu'il y avait là matière à faire un film très intéressant. Toutefois, je ne savais pas s'il fallait faire un documentaire ou un film de fiction. Et lorsque j'ai lu ce document, écrit à l'occasion d'une rétrospective Raoul Barré à Ottawa dans le cadre du Festival international du cinéma d'animation en 1976, j'ai réalisé que Barré était un personnage extraordinaire et tout à fait méconnu. Moi même, qui met targuais d'être un cinéphile, je le connaissais à peine. Je trouvais épouvantable que les cinéphiles québécois et étrangers ne connaissent même pas le nom de Barré.

V.V.: Combien de films a-t-il signé? Peut-on évaluer son travail de cette façon?

L.G.: Il a signé une quinzaine de dessins animés, les «Animated Grouch Chasers», la première série de dessins animés réalisée aux États-Unis. Ensuite, il a travaillé sur les "Cartoon Phables" et les "Mutt and Jeff".

V.V.: Pourquoi croyez-vous que Barré a été oublié?

L.G.: Il a été oublié comme l'a été toute cette période de l'animation muette américaine. Il y a encore dix ans, cette période n'intéressait presque personne, jusqu'à ce que certains historiens américains du cinéma d'animation commencent à la découvrir. Du côté francophone, il y a eu André Martin, et Louise Beaudet, de la Cinémathèque québécoise. On s'intéresse à son oeuvre depuis une quinzaine d'années, à peine.

V.V.: Et aux États-Unis?

L.G.: Aux États-Unis, Donald Crafton a écrit un livre passionnant intitulé «Before Mickey» dans lequel il accorde une place importante à Barré, particulièrement lorsqu'il est question de la naissance des studios.

V.V.: Avant de continuer, donnez-nous des jalons de sa biographie.

L.G.: Barré est né à Montréal le 29 janvier 1874 et il est mort le 21 mai 1932, à l'âge de 58 ans. Issu d'une famille de douze enfants — son père était exportateur de vin de messe — il en était le seul artiste. Curieux, il a manifesté très jeune des dispositions pour le dessin. Encouragé par son père, il a étudié au Mont Saint-Louis où s'est développé son goût pour la peinture. C'est ainsi que, très jeune, il a pu aller à l'Académie Julian, à Paris.

V.V.: Après son retour, il est allé tout de suite aux États-Unis?

L.G.: Non, il est revenu ici puis est retourné à Paris pour revenir à Montréal en 1902. Je pense qu'il se sentait étouffer dans son milieu, il ne se passait rien pour lui à ce moment-là, ni pour personne dans le milieu de l'illustration...

V.V.: Expliquez-nous donc la situation de l'illustration au Québec au tournant du siècle...

L.G.: Il n'y avait presque rien. Des gars comme Bourgeois et la plupart des illustrateurs s'en allaient aux États-Unis étudier et travailler pour les journaux.

V.V.: En illustration, c'était surtout les journaux qui pouvaient payer?

L.G.: Les journaux, oui, mais on faisait aussi des illustrations de livres. Barré a illustré les «Contes vrais» de Pamphile Le May, il faisait aussi des illustrations pour des compagnies d'assurance. Il a



fait des lettrines et des culs-de-lampe, enfin, tout ce que les illustrateurs pouvaient faire à cette époque.

Il a d'abord été peintre, ensuite, il a été caricaturiste. En 1901, il publie un recueil, une satire de la Saint-Jean-Baptiste intitulé «En roulant ma boule». Ce recueil est très connu. Il est inscrit au catalogue de la Library of Congress et on le retrouve aussi à la New York Public Library. Barré a fait aussi des illustrations pour la Revue Nationale en 1896.

Lorsqu'il était à Paris, il a fait des illustrations pour *Le Soufflet*. Il a fait des caricatures sur l'affaire Dreyfus, qui ont retenu l'attention de Georges Clémenceau. C'est lui qui a fait la première bande dessinée québécoise «Pour un dîner de Noël», publiée le 20 décembre 1902. C'est un petit peu comme un *storyboard* de l'animation en huit dessins. C'est un homme polyvalent, qui va toujours ouvrir des pistes et au moment où il se sent étouffer, il s'exile à New York.

V. V. : D'autres illustrateurs avaient aussi suivi cette voie?

L.G. : Possiblement, mais ça n'est pas certain...

V. V. : Et à New York, qu'est-ce qui se passe?

L.G. : Il continue quand même à faire des choses pour le Québec. Il fait des dessins pour *La Patrie*. En 1906 jusqu'en 1909, on a les «Contes du Père Rhault».

Un jour, autour de 1910, il entre dans un cinéma et voit un film d'animation. C'est le choc. Il est bouleversé. Il commence à travailler pour Edison, qui produit des films. C'était à la Biograph. C'est là qu'il démarre véritablement. Et pour la compagnie d'Edison, il va faire des films publicitaires où se mêlent prises de vues réelles et animation. Ces films étaient projetés sur des écrans de «Times Square».

V. V. : Qu'est-ce que Barré a fait après?

L.G. : Il ouvre dans le Bronx le premier studio organisé pour la production en série de dessins animés. C'est le premier à réunir des dessinateurs spécialisés en vue d'une production de films.Bray, Winsor McCay et d'autres en avaient fait avant, mais ils n'avaient pas de studio. Détail important, tout ce monde venait de la caricature et de la bande dessinée des journaux. C'est pour ça qu'on retrouve des dessins animés qui viennent de la bande dessinée. C'était les même personnages, les mêmes histoires et les mêmes producteurs. On ajoutait le mouvement, pour l'écran. Barré s'inscrivait dans ce courant. Ça se faisait très simplement. Il n'y avait pas de contrat. Le dessinateur, montait dans un studio et on lui disait : «Viens-t-en, dessine». C'est ainsi que fonctionnaient les studios.

V. V. : Dans ce studio, qu'est-ce qu'il a apporté comme innovations)?

L.G. : Il a surtout développé deux techniques qui ont permis d'obtenir une plus grande fluidité du mouvement animé . Avant, on ne savait pas trop comment faire déplacer un personnage de façon harmonieuse. La première technique qu'il a mise au point, c'est le *peg registration*. On faisait deux trous au-dessus des dessins et on les filmait tous en registre. L'autre technique, c'était le découpage qu'on appele le *slash system*. Il a aussi mis au point l'usage du cellulo. L'ensemble de ces techniques ont grandement facilité la production des dessins animés tels qu'on les connaît aujourd'hui. Malheureusement, il n'a pas fait breveter ces techniques. Même s'il avait des prétentions d'homme d'affaires et d'organisateur, il demeurait un artiste un peu désorganisé. Ensuite, il a donné des cours de perfectionnement du dessin à ses animateurs.



Cartoons on the Beach

One of the Animated Grouch Chasers. A Cartoon Comedy by Raoul Barre

V. V. : Son studio a été important au début du siècle...

L.G. : Il a été l'un des plus importants, et c'est lui qui a établi les techniques d'animation.

V. V. : Quelle a été sa vie comme artiste? Était-il reconnu?

L.G. : D'après les témoignages recueillis, notamment celui d'Otto Messmer, l'inventeur du Chat Félix, avec lequel Barré a travaillé, c'était un homme charmant, bon vivant, rieur, et dont les techniques étaient reconnues.

Il avait même prédit qu'un jour, les films d'animation ou les dessins animés seraient en couleurs et sonores. Tout le monde a ri. Il a passé pour un fou. Mais son oeuvre et les témoignages me révèlent un homme passioné et spontané, mais aussi complexe, énigmatique et insaisissable.

V. V. : C'est les cinémas qui commandaient des films?

L.G. : Les dessins animés étaient présentés en complément de programme ou dans les *Nickelodéon*, où on payait cinq cents et on voyait de films.

V. V. : Tout se passe bien?

L.G. : Tout se passe bien jusqu'à ce qu'il ait les contrats pour d'autres séries, les «Cartoon Phables» et les «Mutt and Jeff». Arrive alors Charley Bowers, un illustrateur talenteux. Naît alors une grande amitié entre les deux hommes, amitié qui sera trahie. Ils ouvrent un studio ensemble et Bowers, qui a toujours eu une réputation de filou, fait main basse sur la caisse du studio. Barré s'en aperçoit: déçu, trahi, il abandonne son studio. Il se retire dans le Long Island dans un petit village qui s'appelle Glen Cove et là, il essaie de recommencer sa vie. Il fait des illustrés, se remet à faire de la peinture, continue de collaborer à *La Patrie*, fait du dessin publicitaire jusq'au moment où Otto Messmer, à qui il avait enseigné, vient le chercher pour lui demander de retourner à New York et faire des Chat Félix.

V. V. : C'était en quelle année?

L.G. : Autour de 1926. Il a passé dix ans à Glen Cove. Il anime certains Chat Félix, même s'il commence à penser à d'autres projets pour son retour à Montréal, dont une école d'enseignement du dessin par l'écran. Il revient à Montréal en 1928 pour fonder une école coopérative. Mais il est malade d'un cancer et meurt en 1932. Pendant cette courte période, il fonde cette école et lance son grand projet qui devait être le premier dessin animé québécois, «Microbus Ier». Avec ses élèves, il jette les bases de ce film.

V. V. : De quoi s'agit-il?

L.G. « Microbus Ier» ,c'est un film qui mélange prises de vue réelles et animation, comme Barré l'a presque toujours fait. Par exemple, dans les «Animated Grouch Chasers», il y a des prises de vue réelles. Dans «Cartoon in the Hotel», au début, il y a des personnages qui se réunissent dans le hall d'un hôtel. Tout à coup, quelqu'un arrive avec un livre, la caméra se braque sur le livre, on tourne les pages et on entre dans l'animation. Il va faire la même chose avec Microbus. C'est l'histoire d'un roi qui doit sauver son royaume sur lequel doivent s'abattre bien des malheurs. Le film est très amusant.

D'après le scénario, que j'ai reconstitué en entier à partir des notes, ça commence en prises de vue réelles. Un patient s'en va chez le médecin, il dit trop manger et se sentir malade. Le médecin l'examine. Le scénario indique que la caméra s'en va dans l'estomac du patient. À ce moment commence l'animation. On assiste à une orgie



gastronomique du roi Microbus Ier. Plusieurs événements se succèdent. On revient en prises de vue réelles. Le médecin dit à son patient de boire beaucoup d'eau. Le patient commence à boire. Retour à l'animation avec une inondation dans le ventre, c'est le royaume inondé.

V. V. : Barré avait une espèce de fixation sur les microbes; il était un peu hypocondriaque...

L.G. : Oui, peut-être hypocondriaque... Dans sa série «Animated Grouch Chasers», il va faire un film intitulé «A Sand Microbe Flirtation», jeu de séduction d'un microbe. Ensuite, dans les Chat Félix, il fait «Félix the Cat in Germ Mania», on retrouve cette idée du microbe. Il est vraiment obsédé. Et il va mourir d'un cancer, qu'on pourrait qualifier de microbe... Voilà en gros le profil de la vie de Barré.

V. V. : Est-ce qu'il y a une ressemblance entre Barré et Ernest Ouimet, fondateur du Ouimetoscope, qui était son contemporain?

L.G. : Oui. Je pense que Ouimet aussi, à la fin, a été pris dans des problèmes de trusts et d'argent, et je pense que c'est un peu ça qui a entraîné sa chute.

V. V. : Est-ce qu'on peut dire que Barré fait partie de ce qu'on pourrait appeler les «patenteux»?

L.G. : Il peut s'inscrire dans cette tradition. D'ailleurs, quand Luc Perreault parle de Barré dans son excellent article dans *La Presse* en 1976, lors de la rétrospective, il dit «Raoul Barré, c'est un patenteux québécois». Mais moi, je n'aime pas tellement le mot «patenteux» dans son cas. Son oeuvre graphique témoigne de soi. C'est un véritable artiste qui s'est distingué en illustration, en peinture, en caricature, en bande dessinée. Malgré tout le respect qu'on peut avoir pour ceux qui patentent, c'est plus qu'un patenteux, c'est un innovateur. Il traduit à travers son oeuvre une vision de la réalité.

V. V. : Est-ce qu'on peut voir dans l'oeuvre de Barré la contribution d'un immigrant, d'une culture minoritaire à l'intérieur de la société américaine?

L.G. : À ce moment-là, on ne se posait pas trop de questions nationalistes. Je pense que Barré voulait implanter au Québec ce qui se faisait aux États-Unis. C'est très intéressant. Il a écrit des textes sur la pédagogie et il citait toujours des exemples américains qu'on aurait pu amener ici, mais il n'en avait pas les moyens, il n'était pas écouté. Barré a voulu aller s'alimenter directement aux États-Unis mais il gardait descontacts au Québec, il envoyait des dessins continuellement. À mon avis, s'il est revenu ici, c'est sûrement d'une part une question de maladie, possiblement d'atavisme, mais je pense que d'autre part, il voulait prendre des choses de là-bas et les montrer au Québec. Il n'était pas anti-Québécois ou anti-Canadiens-français. Barré restait essentiellement un homme déchiré entre le fait d'être Nord-américain et Canadien-français. Mais il ne faut pas se leurrer. Là-bas, il passait bien souvent pour un Français. Plus tard, ses amis intimes ont dit French Canadian, mais au début, quand on a commencé à faire la publicité de ses films, Moving Picture World, et les revues de cinéma de l'époque disaient *French cartoonist*, surtout qu'il avait fait du travail à Paris pour *Le Soufflet*. C'est ce qui m'intéresse, ce déchirement entre les États-Unis et le Canada.

V. V. : Est-ce qu'il fait partie de ce qu'on peut appeler l'artiste cosmopolite?

L.G. : Oui. Je pense que Barré était un homme qui ne s'attardait pas aux notions de frontière, de langue. Il écrivait dans les deux langues. Forcément il parlait avec un accent, mais il parlait sûrement très bien anglais. De toute façon, on apprenait très bien l'anglais ici. Montréal était presque un milieu anglophone à l'époque...

V. V. : Pourquoi dites-vous qu'il avait un accent? Est-ce qu'il existe des enregistrements de sa voix?

L.G. : Non, c'est que Otto Messmer et d'autres animateurs qui ont travaillé avec Raoul Barré ont témoigné qu'il avait un accent.

V. V. : Il est étonnant que lorsqu'il s'est retiré dix ans il soit resté à Long Island plutôt que de revenir...

L.G. : Je pense que la chute du studio Barré-Bowers l'a beaucoup affecté. J'ai l'impression que c'était un homme extrêmement sensible...

Ce dont on doit parler, c'est de l'amitié trahie. Dans la vie, on est toujours trahi par un ami et on en trahit toujours un, c'est ça le problème.

V. V. : Que sait-on de la vie privée de Barré?

L.G. : Pas grand-chose. Barré était marié avec une Québécoise et avait une fille, qui est morte l'an dernier. Elle a épousé Gaspard Fauteux qui a été le plus jeune lieutenant-gouverneur du Québec. D'ailleurs, quand Barré revient ici, il va fonder avec son gendre un journal humoristique qui s'appelle *Le Taureau* et qui veut battre Camilien Houde sur son propre terrain. Il a toujours fait toutes sortes de choses. Quand il s'est retiré dans le Long Island, il a même fait des vitraux pour une église newyorkaise. Je n'ai pas encore pu découvrir laquelle. Beaucoup de zones restent obscures mais il faudrait beaucoup d'argent et de temps pour mener à bien toutes les recherches. J'aimerais écrire une biographie de Raoul Barré.

V. V. : Si on le voit dans la perspective de l'émigration des Québécois vers le sud...

L.G. : Il faut se replacer au début du siècle: il n'y avait pas cette différence. Être Américain ou Canadien, c'était à peu près la même chose au niveau de la mentalité. J'ai toujours eu l'impression qu'il s'est très bien intégré à l'Amérique tout en restant profondément Québécois. D'après les témoignages recueillis, je n'ai jamais eu l'impression qu'il a été perçu comme différent. Je crois que pour lui, c'est sa vie d'artiste qui dominait. Dans ses écrits, il parle de l'art du dessin, des choses qu'il voulait faire, il défend toujours l'artiste. À mon avis, on doit défendre la création, on ne doit pas défendre une idéologie ou un pays. Je pense qu'il s'était parfaitement assimilé là-bas. Il était devenu le président du Kit Kat Club, espèce d'organisation d'artistes graphiques américains. À ce moment-là, il n'y avait pas de problèmes pour aller aux États-Unis, pas d'histoires de papiers, de carte verte et tout ça. Ça m'a toujours fasciné cette idée d'aller aux États-Unis pour réaliser des choses artistiques. Pour moi, c'est essentiel, l'idée du voyage à New York. New York devient le point d'éclatement en Amérique du Nord pour réaliser les aspirations artistiques, mais une fois qu'elles sont réalisées, inévitablement, l'atavisme nous ramène ici. Les artistes qui m'intéressent sont ceux qui ont suivi cet itinéraire, aller là-bas pour en ramener quelque chose. L'attraction et la répulsion. Il y a auour de Barré un tissu émotif intéressant à exploiter dans une oeuvre qui mélange la fiction et les faits vérifiables. ☐

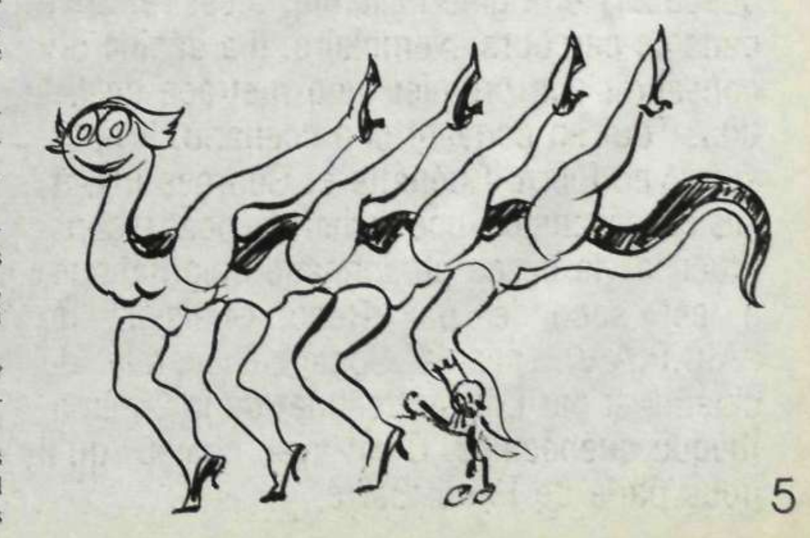
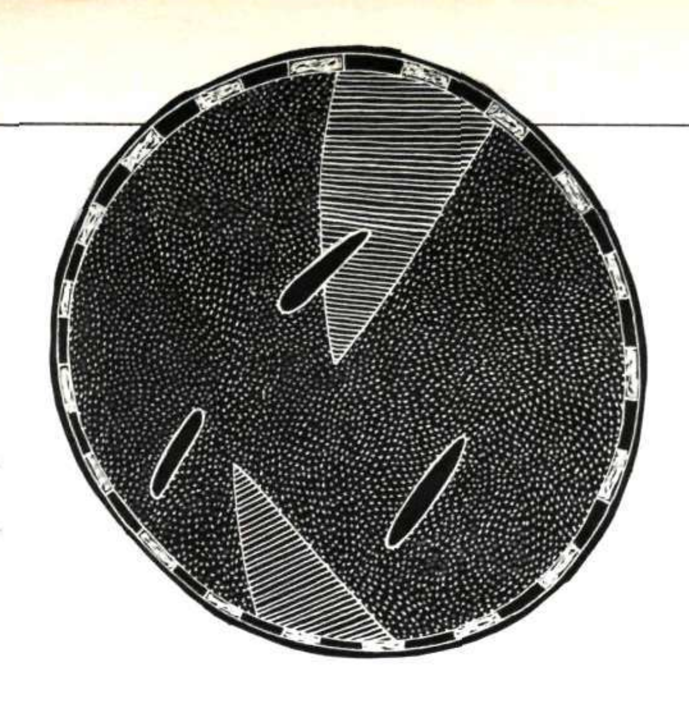


ILLUSTRATION STÉPHAN DAIGLE







LE PIANO VIOLÉ

À LA MÉMOIRE DE CLAUDE V.

MARC-ANDRE PARE

Dieter Gunz vivait à Paris depuis deux mois. Il était arrivé un matin de mai et avait été séduit immédiatement par ce nouvel environnement aux prises avec ses bouchons habituels sous une chaleur qui faisait éclater le revêtement goudronné des rues. À la sortie de la gare, Dieter avait respiré profondément par le nez et une odeur sèche s'était arrêtée un court moment dans ses narines. Il s'était installé dans un appartement sous les combles, rue des Martyrs. «Quel nom ridicule», s'était-il dit en examinant avec mépris la plaque portant le nom de cette rue où il habiterait désormais. Au même moment, il avait senti un mal curieux surgir en lui, d'un lieu qu'il croyait avoir oublié à tout jamais.

POURQUOI lui, Dieter Gunz, qui avait connu un certain succès d'estime auprès des exégètes musicaux à Berlin, s'était-il expatrié avec ses maigres économies et avait-il supporté ce long voyage en train qui l'avait laissé épuisé sur le quai où d'autres passagers l'avaient bousculé sans vergogne? Il voyait déjà le sourire moqueur de ses futurs biographes qui, penchés sur leurs volumineux dossiers, s'apercevraient que Dieter Gunz avait troqué la ville des suicidés pour la rue des Martyrs.

À Paris, Dieter s'était retranché rapidement dans une routine destinée à lui faire oublier sa vie passée criblée d'aventures tumultueuses sans lendemain. C'est ainsi que ses journées s'étaient transformées en une suite d'essais pianistiques épuisants. Incrusté sur son tabouret en face du clavier peu docile, Dieter soupirait, pivotait et se tourmentait, cherchant en vain une musique qu'il voulait apprivoiser à tout prix.

Hélas, ces heures passées au piano, et qu'il ne comptait plus, le laissaient trop souvent insatisfait. Les résultats obtenus ne correspondaient pas à ses attentes intimes. Pourtant, dès qu'il s'éloignait du clavier, une étrange angoisse s'emparait de lui. Il fermait alors ses yeux et glissait doucement dans son enfance. Comme par magie, il se retrouvait assis sur le banc du piano aux côtés de tante Léopoldine dont il avait toujours aimé à sentir le parfum au muguet qu'elle s'appliquait à l'aide d'un petit atomiseur nacré.

Avec ses belles mains blanches aux doigts étonnamment longs et déliés, tante Léopoldine jouait des valses de Strauss qui transportaient Dieter à la cour de Vienne où d'élégants danseurs faisaient glisser leur partenaire sur un parquet en marbre d'Italie. Le frottement des robes en soie qui tourbillonnaient au rythme de la musique dégageait une légèreté surréelle que Dieter n'avait jamais même ressentie dans sa propre vie.

Une fois ces rêveries nostalgiques passées, Dieter revenait docilement à son piano et restait agglutiné à l'instrument de torture jusqu'en début d'après-midi, moment qu'il choisissait pour faire une sieste réparatrice dans son vieux voltaire au brocart fatigué, ou encore, une promenade solitaire tout en pensant à sa musique inachevée.

Une fois, au cours de l'une de ces siestes, il avait fait un cauchemar qui devait situer à tout jamais l'importance de la musique dans sa vie. Il était enchaîné à un piano perché sur une haute falaise et d'énormes balbuzards hystériques tentaient de lui arracher les yeux et les doigts. À son réveil, il n'avait pu chasser de son esprit l'étrangeté de ces agressions oniriques. Il en avait été profondément traumatisé et en avait conclu que sa musique n'était autre que des morsures dans la chair de sa vie, qu'il n'arrivait jamais à exprimer tout à fait, et qui le condamnait à cette vie monacale, maudite par un talent qu'il jugeait inquiétant au mieux.

À Paris, ces cauchemars étaient devenus courants. Cependant, chaque fois, après un réveil troublé, il reprenait courage et couchait sur de grandes feuilles de musique des notes et des silences réduits à des points et des traits qui le laissaient bien perplexe. Ce n'est que lorsqu'il jouait ces notes provenant d'un monde trop souvent inaccessible qu'il sentait enfin à quel point ne pas les jouer le rapprochait de la mort.

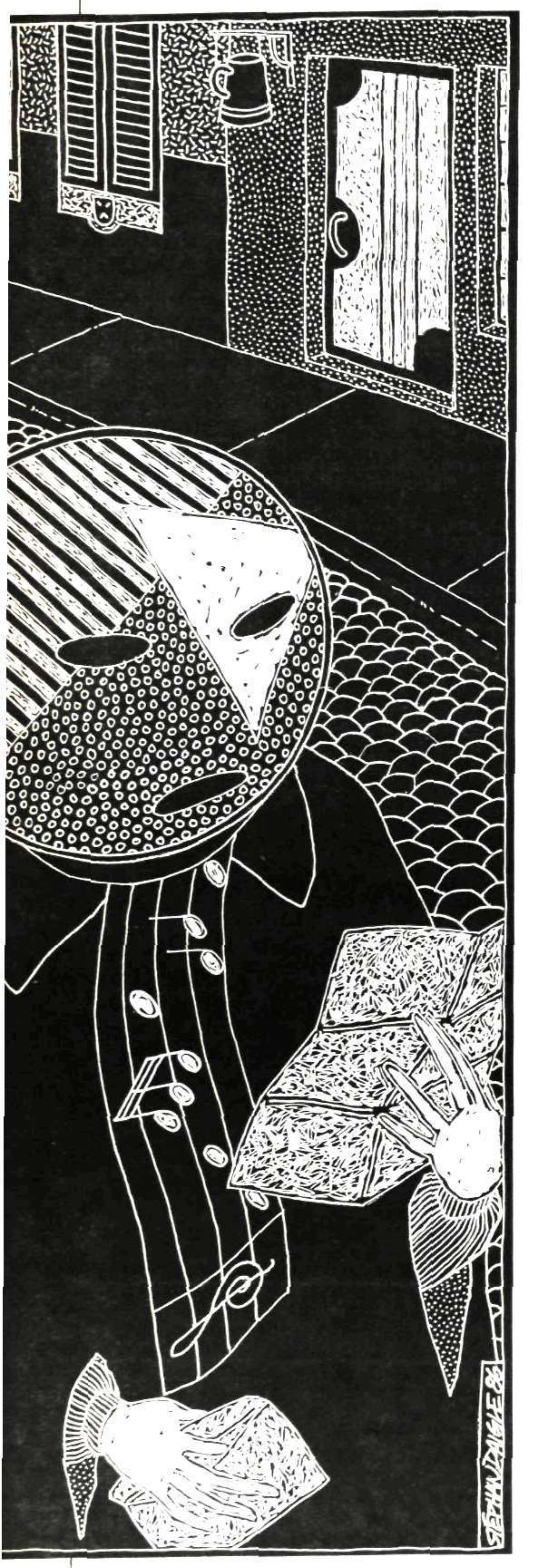
Les heures acharnées passées au piano avaient transformé Dieter Gunz en un personnage excentrique et solitaire. Il n'aimait pas fréquenter les gens bien longtemps et il avait horreur de toujours fréquenter les mêmes gens. En conséquence, on connaissait très peu son cercle de fréquentation et ceci gênait beaucoup ses amis qui l'invitaient à des soirées, car ils ne savaient jamais avec qui ce cher Dieter se présenterait. On l'invitait donc seul. Très souvent, il ne se présentait pas et choisissait même de se faire représenter par de vagues connaissances ou encore des inconnus qu'il avait rencontrés au hasard. Cette outrecuidance déplaisait et personne ne comprenait ce besoin de choquer. Décidément, le monde pianistique de Dieter Gunz était bien insolite et semblait être un refuge que personne ne pouvait partager bien longtemps.

Évidemment, Dieter n'avait jamais accepté de fréquenter le petit cercle d'exégètes musicaux qui lui aurait été tout naturellement destiné. Il ne pouvait tolérer la présence de ces protecteurs qu'il considérait comme des arnaqueurs, des réformateurs qui n'avaient jamais eu la foi, des pique-assiettes qui bouffaient tout, en critiquant ce qu'on leur présentait gratuitement et, enfin, des crypto-artistes dont on citait les travers et les anecdotes, mais jamais les œuvres.

La solitude qu'avait choisie Dieter avait aussi été motivée par un autre facteur. Depuis son arrivée à Paris, il était tombé sous l'emprise d'une obsession tout à fait nouvelle pour lui. C'est ainsi que le temps avait pris une telle importance dans sa vie qu'il ne pouvait rester inactif sans penser à la mort. Sans savoir pourquoi, il était convaincu qu'il mourrait accidentellement. Peut-être était-ce parce qu'il se sentait coupable de s'être pris sérieusement en mains, une fois seulement ses trente ans révolus?

Les moments préférés de Dieter, mis à part ceux passés au piano, étaient ceux qu'il consacrait à des promenades en début d'après-midi.

C'est au cours de ces promenades que Dieter faisait des rencontres qui donnaient un certain piquant à sa vie. Dieter Gunz aimait se promener le long des quais ou dans les parcs et y rencontrer des inconnus qui, au hasard d'un coup d'œil complice, l'invitaient à le suivre discrètement afin de ne réaliser qu'une chose: le posséder. Ces rencontres exerçaient sur Dieter un charme auquel il n'avait jamais su résister. Il cédait presque toujours aux avances, oubliant ses désirs profonds pour combler momentanément ses besoins.



Après ces entrelacs sexuels pratiqués dans les endroits les plus imprévus, près de gros platanes ou encore dans des escaliers de pierre, Dieter rentrait chez lui en empruntant les rues les plus étroites et les plus obscures. Il faisait ainsi de longs détours dans l'espoir de prolonger l'extase dans laquelle il était plongé dès que le partenaire d'occasion l'avait quitté: Ah! comme il aimait, après ces aventures, respirer profondément l'air de Paris qui pénétrait ses narines en les dilatant au maximum. Cet air lui laissait une impression de fraîcheur qui gravait à tout jamais dans sa mémoire le souvenir de ces rencontres nocturnes.

De retour chez lui, rue des Martyrs, Dieter se déshabillait méthodiquement, s'allongeait sur son lit et humait ses vêtements. Il essayait ainsi de retrouver par cet étrange rituel les odeurs que le compagnon nocturne avait laissées en s'emparant de lui. Parfois, quelques jours plus tard, il retrouvait ces odeurs privilégiées au hasard d'un pull qui traînait dans un coin ou encore d'une écharpe accrochée parmi toutes les autres qu'il ne manquait jamais de subtiliser à ses partenaires éphémères. Il saisissait alors l'étoffe et, tel un chien de meute sur une piste fraîche, la reniflait frénétiquement jusqu'à ce que ses narines en soient toutes rougies d'épuisement. Il demeurait alors prostré et attendait qu'un courant d'air solitaire ranimât l'odeur épuisée et, par le fait même, le souvenir de l'être qui l'avait possédé ce jour-là.

La reviviscence de ces souvenirs faisait alors éclater dans sa tête des notes disjointes, graves ou aiguës qui, toutes, cherchaient désespérément un motif sous lequel se rassembler. Soudain, comme par enchantement, un air se dégageait de l'ensemble et s'imposait à l'esprit de Dieter. Il s'installait alors au piano et tentait d'assujettir cet air jusqu'à dans ses variations les plus intimes. Il se sentait bientôt glisser sur un immense clavier dont les notes le prenaient en charge et, par un curieux phénomène, lui rendaient les odeurs qui l'avaient possédé pendant un certain temps, le temps de se croire futilement désiré. Il ne quittait son piano qu'une fois son dernier soupir inscrit sur la feuille de musique. Ces périodes de labeur pratiquées en état de transe, soustrayaient Dieter à cet état comateux qu'il n'avait jamais pu supporter ni à Berlin, ni à Paris et qu'était devenue pour lui la réalité.

La vie de Dieter s'était donc organisée autour de ces deux activités: des périodes de composition exacerbées et des promenades ponctuées de rencontres aléatoires. C'est dans ces activités mêmes que le corps et l'esprit de Dieter se livraient des chassés-croisés épiques, le premier transposant en notes toute la frénésie et l'excitation du second. C'est ainsi, qu'avec le temps, les expéditions nocturnes ne répondirent qu'à un seul besoin: permettre à la chair de Dieter de retrouver un état originel dont l'excitation formait les lignes de fuite de sa musique. Dieter sentait, sans pouvoir l'expliquer, que le souffle de sa musique devait être précédé inévitablement du râlement de la bête.

Un jour, à l'aube, sous un ciel qui s'annonçait bleu, dans une venelle aux façades rachitiques, Dieter Gunz rencontra son destin.

Il était grand, costaud, brun et bouclé. Un visage aux traits grossiers et angulaires cachaient mal un sourire primitif et décadent. Dieter détailla ce visage qui s'offrait à lui pour la première fois. Un mal indéfinissable et inquiétant semblait y avoir trouvé refuge depuis bien longtemps. Dieter en éprouva même un profond malaise comme s'il pressentait que cette rencontre fortuite serait la cause de son anéantissement. Évidemment, cette sensation l'excita au plus haut point. Il porta son regard à nouveau sur l'étranger. Celui-ci avait de puissantes mains revêtues de gants bleus troués. Il était accompagné d'un petit moustachu vermoulu et l'étrange duo était affairé à déménager un lourd piano qui vacillait au rythme des hoquets du petit vermoulu. L'ensemble se déplaçait maladroitement et ressemblait à un hippopotame drogué sur le point de s'écraser.

Fasciné, Dieter suivit discrètement l'hippopotame ridicule qui tentait au même moment de gravir une pente fortement inclinée. Une fois cet obstacle vaincu, l'animal accéléra rapidement, si bien que Dieter dut presser le pas afin de ne pas le perdre de vue. Voilà que maintenant l'hippopotame s'était engagé dans une rue étroite et serpentine. Il continua jusqu'à une porte cochère où le costaud bouclé, visiblement ennuyé par les hoquets de son partenaire d'aventure, laissa tout simplement tomber le piano sur lui. Puis, il s'appuya contre un lampadaire et sortit un étui en carapace de tortue de son blouson noir. Il en tira une cigarette et l'alluma en regardant nonchalamment devant lui. C'est en refermant la tortue qu'il remarqua Dieter pour la première fois. Il le dévisagea sauvagement et Dieter se sentit envahi par un regard animal qui fouillait au plus profond de lui, sans aucune pudeur.

Soudain, le costaud bouclé détourna son regard, lança sa cigarette dans le caniveau et s'engagea dans une rue en crochets et en jabs sans se retourner, apparemment certain que Dieter le suivrait.

Dieter était fasciné par ce mélange de force brute et d'insouciance. Il entrevoyait déjà les sensations qu'il pourrait éprouver avec ce brun bouclé moustachu. Il s'engagea dans la rue aux caniveaux nauséabonds ou le brun bouclé s'était lancé. Il le repéra au tournant d'une venelle. Curieusement, au moment ou Dieter l'avait presque rejoint, celui-ci accéléra le pas comme s'il voulait jouer au chat et à la souris. Dieter sourit et décida de jouer le jeu du brun bouclé. Au moment où il croyait avoir saisi le rythme que l'autre imposait à leur déplacement, le costaud brun se retourna sans avertissement, le fixa à nouveau, puis entra dans un bistrot. Il s'installa au comptoir et retira ses gants bleus troués qu'il posa devant lui. Ceux-ci n'en gardèrent non moins leur consistance. Dieter resta à l'extérieur et s'appuya à son tour contre un lampadaire, pendant que l'autre semblait l'avoir oublié. Des notes retentirent dans la tête de Dieter: elles semblaient chercher à capter l'excitation évidente qui l'avait gagné.

Plongé dans cette méditation, Dieter glissa inconsciemment la main dans son veston et en retira une lettre. Il l'avait reçue le matin même. Elle provenait des États-Unis et lui avait été envoyée par une amie, Joanna Parker.

«Tiens c'est curieux», s'était-il dit en décachetant la lettre après avoir reconnu l'écriture de Joanna. Pourquoi lui écrivait-elle après cinq années de silence? Ils avaient fait leur conservatoire ensemble à Berlin et étaient devenus des amis qui n'hésitaient pas à se confier des choses qu'ils cachaient avec bonheur à leurs amants respectifs. Puis, un jour, Joanna était disparue. Elle lui avait laissé une très courte note dans laquelle elle lui annonçait qu'elle partait pour New York afin de devenir comédienne. Ce n'est que ce matin-là qu'elle avait rompu son silence.

La lettre était plutôt curieuse. Joanna y racontait une expérience qui lui était survenue, comme si cela eût suffi pour expliquer son long silence. Dieter relut la lettre. Joanna était devenue une comédienne Off Broadway. «Ce soir-là, mon personnage m'emportait vers des sommets que je n'avais jamais cru possible. Même les autres comédiens m'avaient regardée avec une certaine admiration tout en ne comprenant pas ce qui m'arrivait. Le silence des spectateurs m'avait convaincu que quelque chose d'extraordinaire irradiait de moi. Ce silence était total: il s'était départi de ces bruits qui le rendent si désagréable. Jamais mon corps n'avait été en harmonie aussi parfaite avec mon esprit. J'avais perdu tous mes repères habituels, je ne savais plus où je me trouvais. J'étais comme un funambule qui glisse sur un fil de fer accroché aux pôles de l'infini. Mon corps n'était que le support d'un mouvement violent. Soudainement, au moment où j'étais dans l'extase la plus absolue, j'eus un trou de mémoire terrible.

Le funambule avait perdu pied et glissait dans un abîme au fond duquel tout tremblait: un abîme tremblé comme l'avait qualifié l'un de mes amis comédiens qui avait ressenti cette même sensation lorsqu'il avait joué pendant l'Occupation. L'agonie n'avait duré que quelques secondes et pourtant mon être était passé par un renversement total; de la puissance la plus exaltante jusqu'à l'impuissance la plus angoissante. Auparavant, ma technique m'avait toujours permis de m'accrocher au rôle. Cette fois, seule une inquiétante étrangeté, que je ne connaissais pas et qui gisait au fond de moi, m'avait permis de surmonter ce moment difficile. Je dois bien l'avouer, ce n'est que depuis ce soir-là que j'ai le sentiment d'être devenue une véritable comédienne, car à cet instant précis je n'ai pas joué mon rôle, mais ma vie. Depuis, je recherche constamment ce court moment d'angoisse exaltante, cet abîme tremblé qui me permet de tout ressentir, de vivre l'anéantissement de ce trou sans lequel je ne puis me livrer entièrement aux autres.»

Dieter replia la lettre et la glissa dans sa poche. Il avait le sentiment de vivre en ce moment un abîme tremblé comparable à celui de Joanna. Cette réflexion l'occupait tout entier, lorsqu'il sentit un doigt s'enfoncer sur son épaule gauche. Il se retourna vivement. Le brun costaud et bouclé l'invitait à le suivre.

Ils marchèrent en silence, unis par cette entente tacite qui les amènerait à se partager leurs corps, le temps d'un gémissement solitaire. Ils arrivèrent à l'appartement, rue des Martyrs. Ils montèrent. Une fois à l'intérieur, Dieter ressentit alors, comme toujours, un frémissement surnageant un court instant de panique.

Ils étaient étendus l'un contre l'autre, se livrant l'un avec l'autre à un exercice charnel au terme duquel il ne pourrait y avoir qu'un seul vainqueur. Leurs membres musclés et recouverts de transpiration trahissaient le désir violent qui les habitait. Ils s'étaient engagés dans un corps à corps où le glaive du gladiateur attaquait le cimeterre du chevalier. Ce fut le premier qui fendit la chair du second en le violant.

Le combat n'avait duré que quelques instants. Une fois repu, l'étranger maugréa son contentement et retrouva son sourire sauvage. Il examina l'appartement à

la dérobade. D'étranges odeurs parvinrent à ses narines. Dieter était encore plongé dans une douce extase. Le brun bouclé détourna son regard et c'est alors qu'il vit, dans un alcôve, un piano identique à celui qu'il avait volé avec son partenaire moustachu vermoulu. Une agitation inusitée s'empara de lui. Il ne parvenait pas à s'expliquer cette étrange coïncidence et son esprit ne put réprimer une montée de sang chargée de haine. Alors, les larges mains velues se transformèrent en armes terrifiantes. Elles voulaient se venger de cette trahison, de ce piano volé qui se trouvait sans explication dans cet appartement inconnu. Le costaud bouclé saisit Dieter sans avertissement et se mit à l'étouffer sauvagement, sans que celui-ci n'eût le temps de comprendre ce qui lui arrivait. Les mains du meurtrier se resserrèrent jusqu'à ce que l'os hyoïde de la victime émît un craquement sec. Elles continuèrent leur action meurtrière et n'abandonnèrent Dieter que lorsqu'il se fût immobilisé complètement, sa tête étant tombée à la renverse et ses yeux exorbités et injectés de sang.

Le crime sembla redonner une vigueur nouvelle aux odeurs, car l'étranger fut pris d'un nouvel accès de colère. Il ouvrit le placard et déchira les vêtements qui s'y trouvaient et qui étaient empreints d'odeurs accablantes et excitantes. La colère du meurtrier se poursuivit jusqu'à ce qu'il eût lacéré tout ce qui se trouvait sur son passage. Enfin, épuisé et couvert de sueur, l'étranger quitta tranquillement l'appartement et descendit dans la rue des Martyrs. Il renifla à pleines narines l'air frais de l'aurore qui n'avait, à ce moment, aucune odeur particulière.

Le piano resta là seul, baignant dans les rayons du soleil. Son éclat faisait contraste avec le regard mort du pianiste dont les yeux révélaient maintenant un abîme qui ne tremblait plus. □

Né en 1951, Marc-André Paré, écrivain, traducteur et linguiste. Il vient de terminer un roman, *Sauf conduit*. *Le piano volé* est tiré d'un recueil de nouvelles, *La révolte des crabes*.

FICTION

IL PESCATORE DI PAROLE

Née à Padoue (Italie), est au Québec depuis deux ans. En Italie, elle a publié un livre pour enfants. Dans la revue montréalaise XYZ, paraîtra bientôt un de ses contes en traduction française.

ELETTRA BEDON Un giorno le parole si ribellarono, presero la rincorsa e si buttarono in mare. Non tutte avevano lo stesso motivo. Alcune dichiararono che l'uso continuo gli aveva fatto venire l'esaurimento. Altre, al contrario, protestavano perché venivano adoperate troppo poco (infatti molta gente infarciva le proprie frasi di «cosa» «coso» e «cosare»). Altre, infine, non potevano più sopportare di vivere nella confusione. Il loro significato era stato talmente tirato da tutte le parti per coprire le cose più diverse, che non sapevano più chi fossero. (Le parole «pace» e «amore» erano le due più stravolte, tra queste.) La gente non se ne accorse subito. Chi, per abitudine, non ascoltava mai chi gli parlava, continuò a emettere di tanto in tanto qualche suono di partecipazione (uhm... ah... ohoh... eh...). Chi parlava tanto per parlare non faceva mai attenzione a quello che diceva. Così non si accorse quando dalla bocca non gli uscirono più parole. Chi sapeva così bene quello che sarebbe stato detto da indovinare le parole prima che fossero pronunciate (le mamme con i loro bambini, per esempio) continuò a indovinare, senza rendersi conto che di parole pronunciate non ce n'erano più.

Anche agli innamorati che passavano ore guardandosi negli occhi, sospirando, scambiandosi teneri squittii, la scomparsa delle parole passò inosservata. Ma poi, a poco a poco, tutti lo seppero. Qualcuno pensò di essere diventato sordo. Qualcuno pensò di essere diventato muto. Ma il primo vero segnale d'allarme fu dato dal calo improvviso delle vendite porta-a-porta. Le persone visitate (non più distratte dalle parole dei venditori) cominciarono a esaminare più attentamentel gli articoli proposti; così furono acquistati solo quelli che servivano veramente.

Anche tutti quelli che basano la loro professione sull' eloquenza (avvocati, conferenzieri, politici) si trovarono a malpartito.

I primi a reagire furono i bambini: cominciarono a intendersi a gesti e, quando proprio non riuscivano a capirsi, ricorrevano ai disegni.

Sempre più gente cominciò a frequentare le scuole di mimo. Più d'uno cercò di ovviare all'inconveniente emettendo dei suoni modulati che imitavano quelli delle parole. Per quelle più semplici la cosa riuscì.

I componenti di un' orchestra capivano che il pubblico diceva «Bravo! Bravo!» quando battendo le mani gridava «a-o! a-o!». E non era difficile interpretare «oe (dove)» «e-oa (che cosa))»' «ua-o (quando)» se venivano detti al momento giusto. Ma quando qualcuno domandava «oé ia ei» intendendo «Via Verdi», si poteva capire «Via Cervi», «Via Servi», «Via Nervi» e chissà quante ancora.

Ho dimenticato di dire che solo le parole parlate non c'erano più; quelle scritte rimasero.

In un primo momento sembrò che si fosse creata l'occasione perché le immagini soppiantassero i testi, come stavano cercando di fare da tempo. La gente si rese presto conto, però, che senza l'aiuto delle parole le immagini in certi casi erano estremamente noiose, o assolutamente ridicole. (Per rendersene conto basta togliere il sonoro durante la proiezione di un teleromanzo, o di un inserto pubblicitario.) Fu necessario allora proiettare brevi testi insieme alle immagini.

La gente non aveva pazienza di leggere a lungo, così si riscoprì il valore di una bella frase, in cui ogni parola ha un significato chiaro.

Si diffuse il gusto di scrivere bene, utilizzando parole magari sin'allora poco usate ma esprimendosi in modo da farsi capire da tutti.

Non avendo più occasione di ascoltare «paroloni» si perse l'abitudine anche di usarli nella pagina scritta.

La lettura dei brevi testi che accompagnavano le immagini poco alla volta riportò la gente al gusto della lettura in sé. Ci si rese conto che nel leggere una storia ben scritta ciascuno poteva creare delle immagini, senz'altro migliori di quelle (uguali per tutti) proposte dalle storie presentate dalla TV.

Dopo una notte di mareggiata in cui l'acqua del mare, rivoltandosi su sé stessa, aveva tirato su dalle sue profondità e buttato a riva cose di ogni genere, un pescatore trovò le parole.

Era l'inizio del giorno, quando il cielo e il mare hanno il colore del silenzio.

Sulla sabbia bagnata, compatta e appena scivolosa, il pescatore lasciava le orme dei suoi piedi nudi. Trascinava un sacco, dietro di sé, e ci buttava dentro quello che andava raccogliendo.

Il pescatore era un uomo solitario. Passava ore a leggere, a guardare il mare, a camminare lentamente lungo il bagnasciuga. Non sapeva niente, lui, della sparizione delle parole.

Quello che stava raccogliendo non era ben identificabile, all'inizio: sembravano straccetti bagnati, informi. Avevano un forte odore di mare. Anche il gusto era salato (ne aveva succhiato cautamente un angolo, per cercare di capire cosa fosse.)

Ne aveva stesi un po' sopra una roccia e a mano a mano che si asciugavano prendevano forma e consistenza.

La prima che riconobbe fu «grammatica» e vicino c'era «sintassi». Cominciò a guardarle a una a una, prima incuriosito e poi affascinato. Di alcune, più antiquate, conosceva appena il significato. Altre gli erano ben note. Tutte avevano un loro gusto, colore, profumo, grande potere evocativo.

Fanfaluca. Giulebbe. Fraternità. Consumare. Pietanza. Scellerato. Nuvola. Gelosia. Condizionamento. Attualizzare. Talèa.

A mano a mano che le raccoglieva le diceva ad alta voce, assaporandole.

Intanto il sole era salito nel cielo. Alcuni bambini, venuti a giocare sulla spiaggia, si erano avvicinati al pescatore e, imitandolo, avevano cominciato a ripetere le parole con le loro voci nuove.

Ciascuno di loro ne portò a casa un piccolo bottino, e se le scambiavano per gioco. «Se ti do - foglia - e -corteccia -, mi dai - parallelepipedo - ?» «Che cosa vuoi in cambio di - giardino - ?»

Molte parole erano rimaste sulla riva del mare e un vento leggero le disperse nell'aria.

La gente, costretta a cercare di capirsi senza ricorrere alle parole, aveva imparato a «parlare» in un modo diverso.

Con le parole era più facile, però. Riconoscenti perché erano tornate, le usarono con attenzione, dando loro il significato esatto. Fu come ricominciare tutto da capo.

E il pescatore? Il pescatore cominciò a leggere ad alta voce (come aveva fatto con le parole raccolte dalla sabbia) le poesie che scriveva da sempre. E la gente si fermava ad ascoltare. □

PHOTO ANDRÉ CLÉMENT

tu oar n co on nc lu lla guè

rp s de êtes ar ait s n plu ép

s ra es d on ge s. in org on

nt ie sa a vai 'ai 'un ibi

i r as sa de un llu po

a pc un nm ui pr que

n ait tei ir nm ne ffe

anc it v im de râce de up

ch qu S rd ien np tr ersa

o eu pou al so er S tus

ra cro ien oir *ca ux* fl

na ait un sta de!

t pa mé nt, ais vec es ent

adr ab mu es, av ga c

ac e aris ole *di*

FICTION

Notre époque sera marquée par le romantisme des apatrides. Déjà se forme l'image d'un univers où plus personne n'aura ***droit de cité****.*
Dans tout citoyen d'aujourd'hui gît un métèque futur.

E.M. Cioran, **Syllogismes de l'amertume**

Ô profondeur vraiment sinistre, tu appartiens à la dissolution

Senancour, **Oberman**

LA MORSURE DE LA CHIENNE BLANCHE

Je m'en vais, ô mémoire! à mon pas d'homme libre, sans horde ni tribu, parmi le chant des sabliers, et, le front nu, lauré d'abeilles de phosphore, au bas du ciel très vaste, d'acier vert comme en un fond de mer, sifflant mon peuple de Sibylles, sifflant mon peuple d'incrédules, je flatte encore en songe, de la main, parmi tant d'êtres invisibles, ma chienne d'Europe qui fut blanche et, plus que moi poète

Saint-John Perse, «**Poème à l'étrangère**»

WLADIMIR KRYSINSKI Vous vous demandez par quelle phrase je vais commencer. Vous cherchez en moi cette première phrase qui à travers toutes les parenthèses nous mènera vers la fin. N'y comptez pas trop. Je ne pourrai pas vous dire que longtemps je me suis couché de bonne heure. En haut de l'escalier d'une maison obscure que j'ai habitée jadis, je n'ai personne à qui faire entonner *Introibo ad Altare Dei.* Par ailleurs j'espère que mon séjour ici ne durera pas plus d'un an. Au maximum quelques mois si tout va bien. Disons sept par exemple. Nous sommes donc loin des sept ans passés en montagne par qui vous savez. Oui, l'automne nous gratifie déjà de ses caresses capricieuses et nous entoure de souffles ni chauds ni froids. À vrai dire, je me fiche royalement des saisons. Je n'ai prêté aucune attention au temps qu'il fera aujourd'hui et j'ignore le nom des vents qui nous viendront de l'océan. Que m'importe les altitudes et les amplitudes, je tourne délibérément le dos aux isothermes et aux isothères. Que l'humidité relative soit aujourd'hui faible ou forte, qu'est-ce que cela peut me faire?

DE toute façon je ne pense pas vous inviter dans ce bar hollandais où nous pourrions évoquer Einstein ou les violentes divagations de M. Dostoïevski sur ce qu'on appelle communément l'âme humaine. Maman n'est pas morte hier. Là-dessus je n'ai aucun doute, et parmi aucun de mes pseudonymes vous ne trouverez celui d'Ishmaël. Ce qui plus est, j'ignore ma vision du monde et mon état d'âme. Mon nom est ceci ou cela. Ne me baptisez pas autrement. Non. Je proteste énergiquement. Je vous le déclare d'ores et déjà. Mes passions sont tièdes. Mes passions s'évaporent facilement. Je n'arrive pas à les apprivoiser. Elles s'évanouissent comme toute richesse qu'on néglige. Profitez donc de la situation, cher maître, car je décide de parler. Eh bien, oui, puisque vous insistez tellement, je vais vous le raconter. Je commencerai par vous dire mon nom, mais cela ne vous apprendra rien, je vous assure. Avez-vous entendu ce matin les cloches de notre chapelle? Non? Oui? Peut-être? En tout cas, sachez que c'était mon enterrement. Oui, je suis mort hier matin. Avez-vous remarqué ma façon de marcher? Je me suis approché de vous d'un pas funèbre. Passons. Je suis mort hier matin après avoir pris ce sacré petit déjeuner qu'on nous apporte à huit heures précises dans la chambre. Je parle bien votre langue. N'est-ce pas? Qu'en pensez-vous? Je dis bien: «sacré petit déjeuner». Je porte en moi tout un bagage de subjonctifs et de conditionnels. Je peux aussi employer, si vous le voulez, certains mots qui surprennent dans ma bouche, par exemple «corroborer», «pertuis», «lacune», «rompre les chiens», «battre la campagne». Votre belle langue s'installe en moi comme un locataire avec qui on a parfois plaisir à échanger quelques phrases, vérifier ses opinions. Et si c'est une femme, une locataire, on la culbute gentiment après une discussion sur l'utilité ou l'inutilité de déposer les poubelles devant la porte cochère. Alors ce matin, j'ai voulu pincer une fois de plus cette infirmière, vous savez, celle qui a des seins énormes. Elle s'est dérobée à mes élans. Elle m'a dit: levez-vous monsieur Eternalwood, levez-vous. Il est grand temps de vous lever. Oui, c'est comme ça que je m'appelle. Vous le savez, cher maître. Je n'ai rien à cacher, sauf l'essentiel peut-être, mais l'essentiel n'est pas dans le nom. Pardonnez-moi cette incohérence car je viens d'une race pleine de confusion intérieure mal dissimulée sous une certaine chaleur. Nous nous enflammons comme des comètes artificielles. Les Français ne sont pas comme ça. Ils s'enflamment difficilement et ils s'éteignent avec préméditation. Sautons dans les paradoxes. Vous autres, Français, vous aimez les paradoxes. Nous autres, nous aimons les idylles, nous nous méfions du mois de septembre et du mois de novembre. Mais arrêtez-moi. Donnez-moi un coup de pied au cerveau, limez mon esprit de votre ironie gauloise. Ne préférez-vous pas que je passe à l'essentiel? Mais au fond, où est l'essentiel? Où se niche en moi cette clarté que vous voudriez appeler à la surface? Je vous le répète pour que tout soit clair: je ne me suis jamais couché de bonne heure. Rarement de la position de l'une de mes jambes naît le corps rêvé d'une femme.

Maman n'est pas morte aujourd'hui ni hier. Aucune rhétorique ne nous mènera au paradis de la profondeur. Ni à l'enfer de la brillance. Tout ce que j'ai à vous dire grouille en moi comme une masse de poules qui soudain se jetteraient sur un grain inexistant. C'est exactement ça. Avant de commencer j'ai déjà des doutes sur l'utilité de mon entreprise. Voilà, cher maître. Ce grain est illusoire. Je l'écraserai par ma paresse. Je vois votre regard ironique. Mais c'est vrai, nous nageons différemment dans la masse compacte du temps. Vous avancez chaque jour vers un dénouement, vous respirez avec une maîtrise que je vous envie. Une maîtrise française pour tout dire. Moi par contre, je m'agrippe à ma somnolence. Je crois en la vertu du réveil. Et pourtant ma mort m'a surpris ce matin. Une de ces morts successives et quotidiennes que j'ai appris à subir avec un détachement et une joie dignes d'une autre aventure que celle-ci. Quoi? Vous ne me croyez pas? Vous voulez que je vous raconte ma mort de ce matin? Eh bien! C'était une mort pathétique, géographique et métaphysique. On m'a coupé la gorge avec une scie électrique dans une maison transparente, vitrée de quatre côtés, à l'intérieur de laquelle la visibilité était parfaite. C'était d'ailleurs une maison bâtie selon mes plans. Je l'avais dessinée. Monsieur le chancelier en avait payé la construction et le jour de l'inauguration, monsieur le ministre m'en avait remis la clé. Un orchestre en uniforme vert avait joué un pot-pourri de marches nuptiales et de messes de couronnement. J'écoutais le discours du ministre. Je l'écoutais, digne, sans aucun signe de fatigue ou d'impatience. Pourtant il était grand temps qu'on m'offre cette maison. Je criais en silence et je me taisais en criant. Et juste après la première nuit, à l'aube, lorsque j'ai senti grandir en moi l'espoir et la fierté d'une cause que j'avais considérée comme perdue quelques minutes auparavant, juste à ce moment-là ils sont venus. Ils m'ont fait sortir du lit. Ils m'ont fixé de leurs regards nordiques et blêmes, et ils m'ont dit que ce serait bien mérité, qu'aucune évasion dans le verre ne pourrait me sauver. Ils ont ajouté qu'ils pourraient me couper les organes intimes mais qu'au fond ça irait plus vite s'ils me tranchaient la gorge. C'est vrai, qu'ils me coupent la gorge au lieu de me scier par le milieu du corps, un corps passablement gras, un corps bien nourri par la cuisine occidentale. Ainsi je suis mort ce matin grâce à une scie efficace et rapide. Et je suis mort en silence, conscient que cela se passait à l'extrême occident de cette Europe vers laquelle j'ai voyagé pendant cinq jours et cinq nuits, submergé d'odeurs et de cris que je ne pourrais pas vous décrire, car l'odeur de la jungle humaine qui m'entourait pendant ce voyage se traduit mal en français. C'était donc une mort géographique. Mais aussi une mort pathétique car j'ai senti que j'allais entrer dans le royaume des sacrifices et des victimes réciproques. Et puis, métaphysiquement parlant, j'y suis entré à quatre pattes pour supplier une grâce immédiate au nom de ma foi en l'obscurité foncière qui régnait en moi, comme une brume d'où l'on passe vers la clarté absolue sur toutes les choses et sur tous les actes qui nous ont accompagnés sur cette terre. Si je plaisante? Vous dites que je m'amuse à décrire des choses inimaginables. Oui, si vous voulez. J'en conviens pour l'instant. Mais écoutez-moi. Je m'appelle Eternalwood, ce qui dans votre langue veut dire éternelle forêt. Juste un petit pseudonyme de circonstance, mais je lui resterai fidèle, je vous assure. Et vous comprendrez certainement pourquoi. Mon pseudonyme vous surprend peut-être. Et après tout, pourquoi pas? Je vous accorde ce droit à l'étonnement. Rien ne m'étonne après tous mes voyages imaginaires et réels. Je suis voleur de feu à ma façon. J'en brûle parfois et je me rafraîchis avec un citron pressé, le chant des martyrs d'une nation à laquelle je n'appartiens plus; et à laquelle au fond je n'ai jamais appartenu. Mais considérez-moi si vous voulez comme un usurpateur. Un usurpateur de tous les coins de ce globe. J'ai tiré à l'Est et à l'Ouest. J'ai filé au Sud et au Nord. Je descends au



Lithographie de Oscar Kokoshka

souterrain accompagné de votre silence compassé. De votre silence français. Excusez-moi. Je n'ai pas voulu vous blesser. C'était simplement pour vous rappeler tout ce qui nous sépare. Je pourrais vous traduire mon pseudonyme en plusieurs langues.

En russe ce serait vetchnyi les. Et en italien la selva eterna. Ça sonne bien, n'est-ce pas? Ça fait dantesque, n'est-ce pas cher maître? Comme si je sortais tout bonnement de ce premier tercet de l'Enfer. J'associe facilement. J'ai une mémoire d'éléphant. Je joue au trictrac avec le temps. Et le temps joue avec moi comme avec un enfant. Je sais que vous n'aimez pas que je cite. Rassurez-vous, je réduirai les références au minimum. Soyez tranquille, mais comme on m'a envoyé dans cet asile à cause justement de toutes ces citations, je peux me permettre, même ici, une petite folie de temps en temps. Mais je suis loyal, je vous rassure une fois de plus. Je ne citerai pas. Je tiendrai le coup. Je maintiendrai ce dialogue avec vous. Que dis-je un dialogue! Mais c'est moi qui parle. Vous engloutissez mon désordre. Je suis un monologue, d'incertitude je glisse à travers ce ruisseau de conscience. Oh pardon! Excusez-moi. Les anciennes habitudes sont comme l'instinct de conservation. Ah oui, ce cher Dujardin, je l'ai fréquenté aussi. Je n'en ai rien appris. Les actrices trompent si facilement. Et viennent habituellement en retard aux rendez-vous. Passons.

Traversons encore, si vous le voulez bien, le passage à niveau de votre indifférence. Prêtez votre oreille savante à mes balivernes. Vous voulez m'encourager à un discours plus rapide et plus concis. D'accord, je vous accorde le droit de juger tout ce que je dis. C'est un grand privilège que je vous octroie. Un privilège royal, impérial presque. Respectez mes épithètes. Alors, ce matin après le petit déjeuner, je me suis promené dans notre parc parmi ces fortizias jaunes là-bas, sous les fenêtres du bureau où notre directeur dictait à sa secrétaire les idioties habituelles concernant notre état mental et notre soi-disant disposition à la normalité future. La chère société occidentale nous désire, pense à nous continuellement, ne peut pas dormir la conscience tranquille. Je marche très lentement et je contemple le bleu du ciel français suspendu au-dessus de nous comme le symbole de cette indifférence gentille dont on nous gratifie. Une gentille indifférence cartésienne, quoi! Vous savez que notre asile est plein de célébrités qui n'ont pas manqué de se présenter le jour de mon arrivée. Les oreilles me tintaient à l'appel de tous ces grands noms éternels qu'on nous sert continuellement comme plat de résistance, en hors-d'œuvre, en guise d'entrée, mais aussi comme dessert avant le petit expresso. Rien d'autre au fond qu'une métamorphose et un massage de plus de cette atmosphère spirituelle que les grands noms de votre pays, ou de bien d'autres pays helléniques, ne manquent pas d'étendre autour de nous.

Et c'est ainsi que j'ai rencontré Napoléon et Voltaire qui étaient mal lunés ce matin. Napoléon, l'antithèse du vrai: grand, maigre et lent. Voltaire, l'antithèse du vrai, je suppose, chauve, petit, gros, sans aucune ironie, sans aucun fond. Je leur concède les noms qu'ils se donnent. Ce sont deux autodidactes, le premier de Toulouse, le second de Lyon. Et comme ça, sur le gazon, nous étions plongés dans nos tristesses respectives, car moi aussi j'étais mal disposé, je venais de mourir. Alors Voltaire et Napoléon, la pipe à la bouche, prenaient le soleil, tristement, comme ça. Et nous avons entendu l'horloge sonner midi. Un peu plus loin, vous savez, à côté des water closets, nous avons aperçu les deux ouvriers qui travaillent depuis deux jours près du poteau télégraphique. Certainement un peu fatigués ils s'étaient assoupis près des buissons. Des bouteilles vides qui portaient l'étiquette de la bière Schutzenberger étaient posées à côté de ces deux types qui roupillaient comme des fous, comme cent cinquante mille loirs. Vous imaginez le tableau. Deux types forts en combinaison bleu marine sous un soleil de dingue, des miettes de pain, des mouchoirs, des vis, des marteaux, toutes sortes de clés, toute une machinerie que nous, c'est à dire Voltaire, Napoléon et moi, moi, Napoléon et Voltaire, n'avions jamais vue de si près, je vous assure, et plus formidable encore dans cette herbe haute et verte, il y avait une scie. Oui, une scie, une réplique de la scie qui m'a coupé la gorge. Oui, il y avait là-bas une scie, mais que vois-je dans votre regard? Ça vous choque? Ça vous surprend? Ça vous pétrifie? Non, soyez calme. En tout cas, je vous assure, elle était splendide cette scie qui étincelait, calme comme un chat endormi dont le corps électrique se tend sous le soleil, s'étire comme une femme qu'on caresse juste à cet endroit le plus sensible. Avez-vous déjà caressé un chat cher maître? Les amoureux fervents et les savants austères. Oh! pardon, excusez-moi. Je cite de nouveau. J'accepte votre indulgence. C'est vous qui m'avez dit la semaine dernière que l'habitude est la seconde nature de l'homme. Je vous donne raison. Où avez-vous pris cette formule? Elle n'est pas de vous. Je vois de mieux en mieux. Je ne réussirai pas à massacrer votre silence. Votre silence français, occidental. Comprenez-moi. Nous sommes toujours victimes de nos habitudes, nos vices sont à la mesure de nos vertus et inversement. Il me semble que je cite de nouveau. Je ne sais plus à qui j'ai emprunté toutes ces phrases. Quelqu'un les a dites avant moi en des circonstances semblables ou différentes. Et vous y étiez peut-être. Vous écoutiez un fou qui avait emprunté à quelqu'un d'autre un rythme et un sens, dépourvu de sens réel, et qui glissait dans une série phonétique pour exprimer quelque chose.

Tenez, il y a quelques jours aux pissotières j'ai rencontré Platon, un boucher de Nancy. Entre nous soit dit, on urinait comme jadis les soldats de l'armée de Napoléon sur la plaine de Russie. Après Borodino. On pissait en silence l'un à côté de l'autre. Alors il m'a demandé d'où je venais et pourquoi j'étais ici, pour quelle folie. Je lui ai expliqué que c'était à cause de toutes ces citations, ce que nos chers docteurs avaient appelé le déracinement langagier total, la dépossession complète des facultés linguistiques personnelles, une tendance accrue à répéter des formules toutes faites, à citer à tort et à travers. Oui, cher maître, en ce qui me concerne, j'appellerai cela *copulatio impersonalis linguae* et, comme vous le savez, *omnis copulatio est determinatio*. Mais Platon m'a compris. En fermant sa braguette il m'a expliqué qu'il n'y avait rien d'étonnant car selon lui, toute l'humanité devrait être enfermée dans un asile de fous, exactement pour la même raison puisque toute l'humanité cite sans cesse, se répète, rabâche des choses qui ont été dites tellement de fois; personne ou presque ne proteste; personne ou presque ne dit rien d'original, de profond et de spontané, à moins qu'il ne s'agisse de quelque provocateur comme Luther par exemple. Ah! oui! celui-là a dit des choses vraiment personnelles, mais on a prétendu qu'il était né d'un incube, d'une *copula cum demonae*. Excusez-moi, je cite un théologien. Mais je reviens à notre sujet. Au fait, quel est notre sujet? Je sais et vous le savez aussi. Je dois vous parler de la préhistoire de mon dégonflement. Je dois vous raconter en détail tous les épisodes qui m'ont amené dans cet asile de fous. Ayez donc un peu plus d'indulgence pour moi. Je me suis dégonflé lentement, progressivement, je me suis dégonflé en silence et en criant, dans la paix et en colère. Je me suis dégonflé dans toutes les villes que j'ai habitées, devant tous les livres que je n'ai pas terminés, devant toutes les femmes avec qui j'ai voulu forniquer et que je n'ai pas réussi à prendre comme il faut. Oui, maître, je me dégonflais en me réveillant le matin quand je me regardais dans la glace vêtu du pyjama disgracieux que la douce France m'a offert, quand je regardais mes chaussures couvertes de poussière, ces chaussures que la gentille Allemagne m'a offertes en expiation. Oui, cher maître, vous avez devant vous une image parfaite du dégonflement total, irrémédiable, irréductible, sans recours. Écoutez-moi, même si vous pensez à autre chose. Il faut que je voie votre visage, devant moi, votre tête française, européenne, occidentale, même si plus tard je me dis que c'était une tête de marionnette. Oui, j'ai besoin de cette chair humaine qu'on appelle visage. Là, devant moi.

Vous m'observez depuis le début. Je le vois bien. Ce sont vos regards scrutateurs qui m'ont provoqué. Je sors de mon mutisme comme si j'allais vers un échec certain. Et vous en êtes parfaitement conscient. Je sens en vous cette complaisance dans l'attention que vous portez à ma voix. Vous préféreriez certainement que je gesticule davantage. Je fais tout pour réduire mes gestes à néant? J'ai appris à contrôler mes mains. J'ai derrière moi une longue nuit asiatique et une aube européenne prolongée. C'est la nuit asiatique qui m'impose cette discipline que je mets à contribution en vous parlant. Vous souriez, je comprends pourquoi. Je représente pour vous l'antithèse du contrôle et de la discipline. Mais attendez mon silence. Il vous écrasera. Vous viendrez alors me supplier pour que je continue. Je vous ai choisi non pas parce que je sens en vous une âme solidaire. Tout simplement, je me suis senti mal à l'aise en compagnie de tous ces Platon, Voltaire, Sade, Shakespeare, etc. Vous êtes le seul de notre groupe qui n'ait pas mentionné son nom. Et je sais que vous n'attachez pas trop d'importance aux faiblesses humaines. Tandis que ces messieurs qui me harcèlent constamment de leurs formules et de leurs questions ont toujours des problèmes à poser ou à résoudre. Moi, je vais tout simplement chercher le concret. Et le concret est en dehors de tous les problèmes. Le concret c'est ce qui nous appartient en propre. Je suis votre concret. À cet instant précis, vous pouvez me toucher, me gifler, cracher sur moi, me regarder encore longtemps comme vous le faites. C'est ainsi que je resterai votre concret. Mais si vous commencez à m'analyser, j'accède à la dimension de problème et je suis foutu. Oui, je suis décomposé. Je peux être ceci et cela, je peux être compris de différentes façons, mais au fond je disparais en tant que concret, je suis anéanti par vos raisonnements. Voilà pourquoi je vous parle au lieu de vous lire mon roman. Évidemment, j'aurais pu apporter mon manuscrit, et vous le lire page par page. J'entrerais ainsi dans le royaume de la finitude. Vous pourriez me dire: «arrêtez-vous maintenant» ou bien: «revenons à la page 10» ou: «relisez le début s'il vous plaît». Votre commentaire suivrait: «c'est faux», «c'est bien». «La description de la mort est trop exacte». «Vous attachez trop d'importance aux détails secondaires». Et les paroles couleraient, et les phrases s'arrondiraient. Je proteste donc contre toutes les simplifications savantes de la raison raisonnante. Je proteste contre les synthèses et les analyses, contre les rapprochements et les relativisations. Je suis absolu devant vous, tel que vous me voyez maintenant. Je suis concrètement absolu. Acceptez cette matérialité vivante, tant qu'elle ne sera pas apprivoisée par une camisole de force. Je suis fatigué de toute cette bande de sigisbées de la culture; ils la courtisent sans aucune gêne ou galanterie. Je vous demande pardon, mais c'est très occidental. Évidemment, vous pouvez refuser mes protestations naïves. Utilisez comme vous voulez ma sincérité. Platon m'a dit hier aux toilettes que j'avais eu la malchance d'être tombé sur un médecin complexé qui avait découvert en moi cette manie maladive des citations. Je ne nie pas que j'ai envie, une envie terrible, atavique, de jeter toutes les citations dans la pou-

belle publique déjà pleine de pansements et de scrupules protéiformes. Calmons-nous. Vous allez vraiment me prendre pour un fou. Je voudrais traverser en face de vous le mur du son de toutes les paroles qui flottent, qui nous bombardent, qui nous pétrissent et nous malaxent, qui nous étranglent et nous éventrent, qui nous crucifient et nous ressuscitent inutilement. Il faudrait qu'un jour cette flotille de mots coule à pic et nous tous avec elle. Enfin rescapés du cri, des arguments, des raisonnements, des convictions! Je défends une fois de plus mon concret. Je le défends tout en sachant que je le construis avec des mots qui ne m'appartiennent pas, que d'autres ont déjà dits. Au moins acceptez ma syntaxe. Si une ou deux phrases pouvaient vous surprendre, vous ébranler, entrer en vous, je serais heureux, je vous assure. Ainsi, moi qui suis ici devant vous et qui m'appelle Eternalwood, ce qu'on pourrait traduire solidement, germaniquement par Der ewige Wald, Der Urwald, je déclare à l'usage de votre vertu auditive, de votre patience naturelle ou forcée, je déclare que je suis, donc je ne pense pas, et que j'existe en deçà et au-delà de toutes les sciences explicatives qui voudraient froidement faire de moi un problème, un théorème, une explication, une preuve à l'appui, une analyse, une leçon d'anatomie du docteur Tulp.

Oui, il est temps que je vous le dise, je prêche mon innocence contre cette pureté immaculée qu'on m'a imposée par force pendant la nuit, cette longue nuit préhistorique dont je suis sorti à l'aveuglette, me dirigeant vers vous, vers cette table dans cet asile de fous, ici, en France. Vieux et beau pays plein de traditions et de bonnes intentions qui nous a reçus, nous c'est-à-dire moi et quelques autres dont je ne parle pas bien dans mon roman car je fais d'eux un problème alors qu'ils ont été aussi concrets que moi. Tout devient imprécis. Tout existe entre la plénitude et le vide. Je me suis détesté. Je me suis aimé. J'ai vieilli avec moi-même, l'œil intérieur constamment tourné vers l'extérieur, que je croyais éternellement jeune. Je vous ai cherché dans l'obscurité pour en sortir, mais je m'y enfonce de plus en plus sans qu'aucune étoile ne vienne à mon secours. Je sens combien mon élan se brise déjà. C'est ce que votre indifférence occidentale et votre supériorité française ont provoqué. Et maintenant vous m'écoutez avec cette compassion pour un sauvage qui s'épanche devant vous et vous m'écoutez certainement plus par ennui que par intérêt. Le temps ne presse pas. Je vais de toute façon tourner en rond. Mon histoire n'est pas narrable. Elle est narrable de plusieurs façons. Je ne suis plus capable d'en choisir une. Je sais que je la réduirai à une banalité d'expression. Les conventions me traquent. Comment faire pour les fuir? D'autre part il s'agit moins de les fuir que de les exploiter dans leur fonctionnalité. Je sens que vous vous moquez de mon chaos, cette incertitude que j'ai toujours portée en moi. Ai-je quelque chose à vous communiquer? Je me le demande et j'ai de plus en plus de doutes là-dessus. Rien de ce cri ni de ce rythme n'est vraiment nécessaire. Or dans votre sage et vieille culture tout semble nécessaire et si occidentalement agencé. Vous êtes à tout moment prêt à me souffler votre rhétorique hautaine et supérieure. Je m'en passerai. J'aurai recours à la stylistique expéditive de mon désordre. Acceptez-vous ma littérature? Elle est boîteuse et pleine de répétitions. Elle souffre de myopie. Elle souffre de superficialité. C'est à vous de lui refuser voix au chapitre. Je sens le temps s'abattre sur moi. J'ai parlé pendant une heure et demie. Je n'ai rien dit. C'est comme si j'étais toujours penché au-dessus de la feuille blanche sans pouvoir avancer la première phrase sérieuse. La première grande phrase qui m'acheminera vers l'essence de mon discours. Maman est morte hier ou peut-être n'est-elle pas morte du tout. Je croyais en vous, en vous tous mes frères occidentaux. Ô vous les héritiers de la grande révolution, ô vous les bâtisseurs d'empires, vous les commentateurs de la chute et de l'envol, je vous demande pardon, vous m'avez bien reçu parmi vous. Et maintenant je suis ingrat, je vous parle de moi à tort et à travers par des chemins détournés. Aucun ordre de vos ordres ne convient à mon chant funèbre. Je le chante à tue-tête contre vos habitudes des alexandrins et des monologues intérieurs. Je viole votre perfection par ma présence. Chassez-moi d'ici, chassez moi de votre territoire. Repoussez moi de ce rocher invisible. Que les aigles me dévorent. Que les serpents me piquent. Que la pluie et la neige tombent sur mon corps. Chassez-moi. Faites de moi le symbole de votre supériorité. Tranchez-moi la gorge avec vos scies électriques perfectionnées selon les derniers progrès de la technique. Je vous demande pardon, carissimo maestro. Je me suis emporté. C'est juste un retour de folie, un manque de contrôle. J'en suis venu là après une insupportable gravité de faits et de gestes. J'ai prononcé des paroles sérieuses. J'ai entendu de vrais cris. Il est temps que j'en parle avec concision. Je vois cependant que vous m'êtes indulgent. J'ai terminé pour aujourd'hui. À demain alors. Soyez discret. Je ne vous promets rien. Je serai digne. □

□ □ □ □ □ □ □

Né à Varsovie. Il a publié en polonais "Le retour des saisons", "Ex occidente". En français "Formotropie" (Montréal, 1977). Sa pièce radiophonique "Le créateur" a été diffusée à Radio-Canada en 1982. Enseigne la littérature comparée et les littératures slaves à l'Université de Montréal.

FICTION

NORTH AND SOUTH

DONNA HARRISON

"Pity. Poor Bobby Sands. Can you imagine starving yourself to death?" asked Tessa. Damn, Adrian thought. We've only just arrived. She's not going to drop the subject. Americans! All the same. Always into everyone's business. Think they have the solution for everything. He gave her a long hard stare from across the old wooden table but she was looking at Joe. He knew that she wanted an Irish response. Sand's death was an Irish problem, wasn't it? He questioned himself.

JOE sat lethargically stroking his moustache. Lazy sod, he thought. They're all the same in the South. It's all going on over their own border and they don't give a damn. Oh well, he's Tessa's friend.

"Means nothing" Joe finally said.

"It might" answered Tessa.

Oh shut up, thought Adrian. It had been a long week. He felt irritated. Using a slightly belligerent tone he asked her,

"Didn't we come here to listen to traditional Irish music?" He did not wait for her answer. Instead, he raised his voice an octave and exchanged his British accent for a Bostonian drawl.

"Let's go and listen to traditional Irish music. The real thing and in Dublin's most Republican pub. Isn't that how you said it?"

She looked into his eyes for a few seconds before answering.

"Traditional music and other reasons."

He knew that she was right. They were there for other reasons. Reasons they had discussed before having left her Dublin flat. They wanted to see whether Sand's death would cause a ripple or a wave in the South of Ireland.

Adrian did not look at Joe when he asked,

"And do you think Joe came with us for the same reason?"

Joe abruptly pushed his chair through the sawdust covering the rough beams of the old pub's floor and stood up.

"I'll get the first round. What'll it be?" asked Joe. He's a true Southerner thought the Englishman. They'll think about a pint but not their politics. Anyhow, it's a relief to know that I won't have to shout out for three pints over that thick throng of heads around the bar. Oh no, not with my Cambridge accent! The atmosphere tonight is as heavy as the smoke from their fags.

Once the back of Joe's aran had disappeared into the crowd Tessa said quickly to Adrian,

"Don't blame yourself. You didn't kill him and you're not responsible for past history."

He suddenly resented her intuition. Sure he felt guilty. Maybe if she were British he could have told her what he really did feel but under the circumstances he felt alienated from her despite their close relationship. Only once, she had asked him what he did on his frequent trips to the North. He had told her that he liked to hitchhike through the countryside and The Giant's Causeway was a wonderful sight plus the New Wave music in Belfast was exciting. What he really did up there, was walk. He had walked through Bogside, Shankhill, Short Strand and he had stood at Free Derry Corner. Yep, he had even read most of the graffiti in Derry and Belfast. Just walked. He had studied the interior design of Paisley's church and then returned to listen to the sermon where he was retained for questioning because he had taken notes during the service. He had taken notes after the soldiers had jumped out from behind a stone wall when he was walking down a country road. Of course they released him when he produced his British passport. He had written down the exact number of armored vehicles parked in every schoolyard in the North and he had notes on devastated architecture, areas prohibited by barbed wire and roadblocks. He had even recorded his personal feelings. He had five full notebooks in his desk drawer back in London, one in Tessa's flat and another in his pocket because all writers must take notes.

Adrian had tuned Tessa out but Joe caught the end

of her monologue when he returned with the pints.

"... course we know he had a valid cause. What does Haughey do, nothing! He's no match for Thatcher. I wonder what Joe *really* thinks."

"Thinks about what?" asked Joe as he leaned over her to hand Adrian a pint.

His voice had startled her but she answered him directly.

"About the Northern Ireland situation. Only once you made a comment. You said that the IRA are a bunch of murdering communist bastards!"

Joe slammed the pint down in front of her with such force that the lager flew out and sprayed her face and jumper.

"You stupid fool! Keep your voice down. Don't talk like that in here!" Joe said in an urgent and low tone of voice.

A silence fell over the threesome. They sipped their pints as they waited for the musicians to finish tuning their instruments. The first song could not have begun during a more appropriate space in time. The opening lines of 'Come Out Ye Black and Tans' filled the pub.

I WAS BORN IN A DUBLIN STREET
WHERE THE LOYAL DRUMS DID BEAT
AND THOSE LOVING ENGLISH FEET
THEY WALKED ALL O'VER US.

A few voices joined the musicians in the well-known Republican refrain.

COME OUT YE BLACK AND TANS
COME OUT AND FIGHT LIKE A MAN
SHOW YOUR WIFE HOW YOU
WON MEDALS DOWN IN FLANDERS
TELL HER HOW THE IRA
MADE YOU RUN LIKE HELL AWAY
FROM THE GREEN AND LOVELY LANES OF
KILESHANDRA

Almost everyone was silent when the musicians began the song's second stanza.

COME LET US HEAR YOU TELL
HOW YOU SLANDERED GREAT PARNELL
WHEN YOU THOUGHT HIM WELL AND TRULY
PERSECUTED
WHERE ARE THE SPEARS AND JEERS
THAT YOU LOUDLY LET US HEAR
WHEN OUR LEADERS OF SIXTEEN WERE EXECUTED.

Adrian listened to the second refrain and heard some people shouting with venom the words come out ye black and tans. Then others joined in with the musicians for the last stanza.

NOW THE TIME IS COMING FAST
AND I THINK THEM DAYS ARE HERE
WHEN EACH ENGLISH JOHNY'S HEELS
WILL RUN BEFORE US
AND IF THEY'LL BE A NEED
THEN OUR KIDS WILL SAY "GOD SPEED"
WITH A VERSE OR TWO OF SINGING
THIS FINE CHORUS

It sounded to Adrian as if everyone had joined in for the final refrain. He glanced sideways at Joe but he was sipping his Guiness.

After it finished the crowd shouted.

"James Connolly, James Connolly, James Connolly."

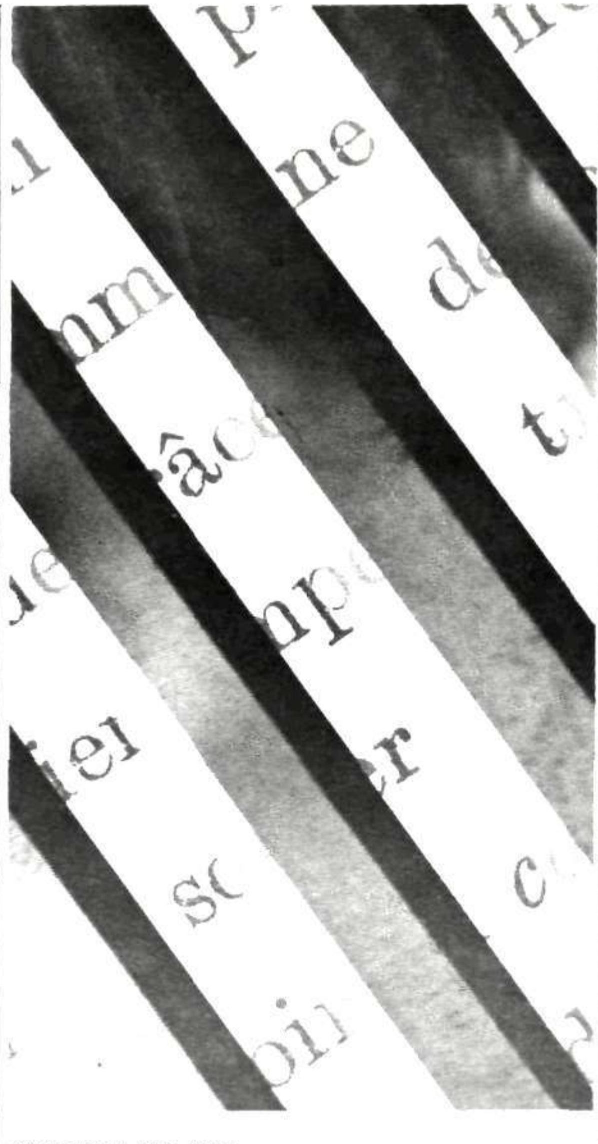
A single musician began a narrative in a British accent. *Adrian shifted uncomfortably in his chair.*

The singer took the point of view of one soldier from the firing squad who had shot James Connolly, one of the great leaders during the 1916 Rebellion. The narrator told how Connolly had already been shot before they shot him. He said that he didn't understand this 'thing' that made the rebels die but he supposed it had something to do with loving freedom. When he was ordered to PRESENT ARMS, FIRE, Connolly did not stop smiling even though his wounds were open and a pool of blood circled his chair. The Irish singer in a British accent said,

"And I was picked to kill a man like that!»

There was silence in the pub after the narration while a *musician began to finger out the plaintive chords that led* into 'James Connolly'.

A GREAT CROWD HAD GATHERED
THEIR HEADS ALL UNCOVERED
OUTSIDE OF KILMAINHAM
THEY KNELT TO THE GROUND
FOR INSIDE THAT PRISON
A BRAVE IRISH SOLDIER
HIS LIFE FOR HIS COUNTRY
ABOUT TO LAY DOWN.
LIKE A TRUE SON OF IRELAND
THE FIRING PARTY
HE BRAVELY DID FACE
THEN THE ORDER RANG OUT
PRESENT ARMS AND FIRE!
JAMES CONNOLLY FELL INTO
A READY-MADE GRAVE
THE BLACK FLAG WAS HOISTED
THE CRUEL DEED WAS OVER



GONE WAS THE MAN
WHO LOVED IRELAND SO WELL.
THERE WAS MANY A SAD HEART
IN DUBLIN THAT MORNING
WHEN THEY MURDERED JAMES CONNOLLY
THE IRISH REBEL
A CURSE ON YOU ENGLAND!
YOUR DEEDS THEY WOULD SHAME
ALL THE DEVILS IN HELL!
THERE ARE NO FLOWERS BLOOMING
FOR THE SHAMROCK IS BLOWING
ON THE GRAVE OF JAMES CONNOLLY
THE IRISH REBEL
MANY YEARS HAVE GONE BY
SINCE THE IRISH REBELLION
WHEN THE GUNS OF BRITAINIA
THEY LOUDLY DID SPEAK
AND THE BOLD IRA ...

Adrian stopped listening. He wished they had stayed home. He drained his lager. He noticed Tessa had left the table. He looked for her at the bar but the crowd had become too thick.

The group began singing a more contemporary number called 'The Men Behind the Wire'. The four singers voices had taken on a harsh, grating sound as they *spat out the vindicative lyrics of the refrain.*

ARMORED CARS, TANKS AND GUNS
COME TO TAKE AWAY OUR SONS
BUT EVERY MAN MUST STAND BEHIND
THE MEN BEHIND THE WIRE.

People were slamming their pints on tables to the beat of the song's compulsive rhythm. Adrian noticed the white of the knuckles on Joe's hand where it gripped the edge of the table.

Tessa returned with another round and Adrian promptly began to down his second lager when a beautiful melody seemed to sooth the growing violence of the environment. Adrian listened to its words. *He knew the* song. It was called 'The Town that I Loved So Well'. He remembered its story. It was about a man whom had enjoyed living a simple life in a town that he called his own. The man was satisfied with his daily lot; a Friday night dance, walking with his first love by the river's banks and a meagre but appreciated wage from the town's only factory, until the factory closed down. Then there wasn't anything left for him to do but to leave and so he left but he always dreamt of the day when he would return to the town that he loved so well. And one day he returned but his town was no longer the one that he loved because it was full of British soldiers.

Adrian *realized that he had been listening to* Joe's melodious baritone tell the story about the town that he had loved so well. He studied Joe's face but Joe did not notice because he was already singing along to another number while he tapped his fingers and his foot to the rolicking rhythm of the refrain.

WE'RE ON THE ONE ROAD
SHARING THE ONE LOAD
WE'RE ON THE ROAD
TO GOD KNOW WHERE.
WE'RE ON THE ONE ROAD
IT MAY BE THE WRONG ROAD
BUT WE'RE TOGETHER ONCE AGAIN.
NORTH MEN, SOUTH MEN, COMRADES ALL,
DUBLIN, BELFAST, CORK AND DONAGAL
WE'RE ON THE ONE ROAD
SINGING ALONG...

He noticed that even Tess had joined in and soon he too began to hum along but too quickly the catchy tune was over.

Adrian didn't recognize the opening line of the next song though its melody sounded familiar. A hushed, almost revered silence had fallen throughout the pub. He wasn't really listening to the words but rather just catching phrases from it here and there because he was thinking about Joe's hands. They were pushing

FOR FREEDOM COMES FROM GOD'S RIGHT HAND...

Joe's chair through the sawdust and away from the table. Adrian

AND RIGHTEOUS MEN MUST MAKE OUR LAND...

watched Joe slowly rise. He saw Joe's right arm steadily reach

A NATION ONCE AGAIN...

upwards. Adrian looked away from Joe to Tessa. She had also

AND IRELAND LONG A PROVINCE BE...

risen. Then Adrian heard Joe's voice booming out the words,

"WHEN MY DEAR COUNTRY DOES BE MADE A NATION ONCE AGAIN."

And Adrian rose until he was shoulder to shoulder with the Irishman,

A NATION ONCE AGAIN,
A NATION ONCE AGAIN,

raised his left arm then he sang out forcefully,

"AND IRELAND LONG A PROVINCE BE, A NATION ONCE AGAIN."

The music stopped. The Englishman was about to sit down when the Irishman faced him and said,

"Look we know how many people have been killed by the IRA but living here we also know how many people have been killed by British bullets. Sometimes they were plastic but sometimes they were not. Some people were innocent and others were not but after 'Sunday Bloody Sunday' was over your commanding officer *from Para 1 was knighted for outstanding services to the* crown. Outstanding services for killing innocent Irish people in their own country! *Our* country. Not *your* country! So we retaliated first with stones then with sticks of dynamite and now with more sophisticated weapons though they are still not much of a threat to your armored tanks. Yet you remain. Your tax dollars are spent keeping your soldiers in Ireland. You all say that you would rather not be here but your soldiers stay on supported by your money. You have outstayed your welcome though it was never a welcome which we proved to you in 1916. You did not listen then and you do not listen now. Instead you hang on tightly. Is it because our *six counties may be the last of you holdings? You say that* if you leave we will have a civil war. The catholics will kill the protestants or the reverse but we say that this *is not* a religious war. You are in our country. This war has a simple solution. Take your english pounds, your flag, your God save the gracious queen song, your soldiers with your tanks, trucks, their ammunition and move out of *our* country! Only when you have gone will there no longer be a border crossing because we will be a nation once again."

You, our, we, they, ours, yours, thought Adrian, all pronouns Joe has used to reduce an issue to a personal plane.

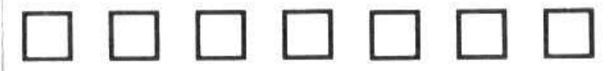
The hat that had been circling the pub was jingling with coins when it reached their table. Joe, who was still standing, received it and defiantly passed it forward.

"IRA funds?" Tessa timidly asked.

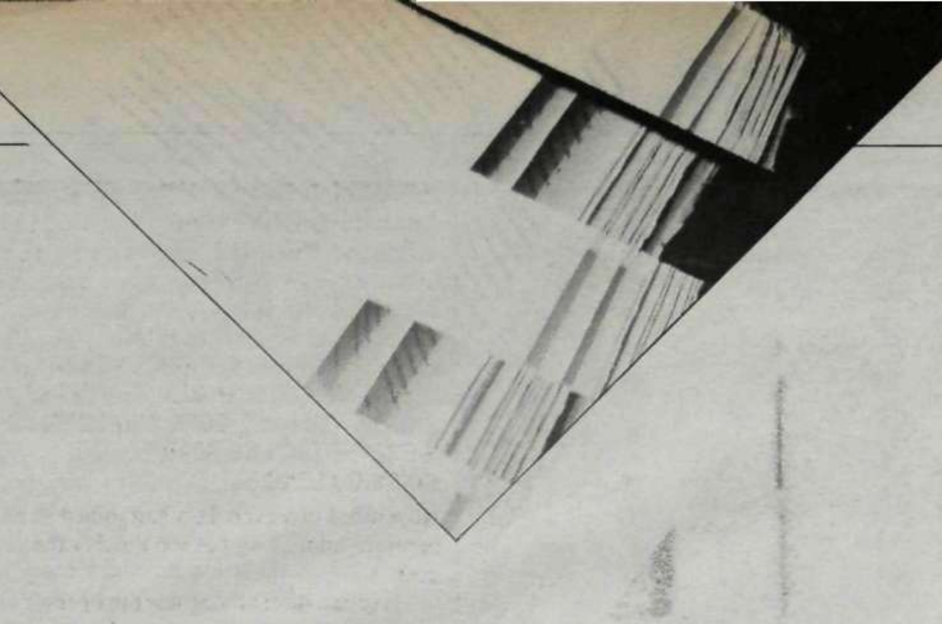
"Yeh, the feckers." said Joe.

Adrian stood staring at Joe. So this bloke really does care, he thought. I wonder what he's doing about it. And then he visioned his notebooks lying in the drawer in his London flat. Why couldn't it be as simple as Joe had made it sound? Why don't the British get out of Ireland? Adrian asked himself. It's an old war but we're a new generation.

The Englishman laid his hand on the Irishman's shoulder and said, *"I'll get the last round, Joe."* □



Studied Science at Trinity College, Dublin, Ireland. She is currently doing her masters in Religious Studies at Concordia University, Montreal.



SGUARDI OCCASIONALI

CHI? CAPITOLO XIV

LAMBERTO TASSINARI

«Sto su un divano a larghe strisce marroni, nelle mani un giornale che non è il mio giornale. I miei piedi sono pesanti, vivo qua ormai da moltissimi anni. Mangio? Sì, mangio senza voglia e quasi senza accorgermene. La mia pigrizia è grande, tutto quello che sono è pigrizia, lei è la luce e tutti i colori della mia vita dipendono da lei. Non dormo molto, stranamente. Mi alzo presto la mattina, mi chiudo in bagno e faccio tutto, molto lentamente. Quando comincio a fare una cosa è difficile che riesca a cambiare, sono troppo lento per invertire il senso di una volontà una volta affermatasi. A mezzogiorno sono vestito e qualche volta riesco ad uscire. Oggi però non riesco a liberarmi dal giornale. Non perché sia troppo interessante: i miei occhi sono affondati in quelle parole e non riesco a tirarli fuori. Notizie nazionali e internazionali è lo stesso. L'ago della mia passione quasi non oscilla. Leggo tutto, non posso impedirlo, scorro come un vagone urtato, le notizie sono tutte uguali anche se sono diverse: stessa carta, stesso inchiostro, stessi caratteri. Fino a qualche tempo fa reagivo in modo un po' diverso: il terrorismo per esempio provocava più fitte oscillazioni. Era una novità assoluta in quegli anni, veramente. Quando vidi la vastità di quel movimento sotterraneo pensai che molta gente che conoscevo o avevo conosciuto, doveva trovarsi dentro.

Allora il terrorismo prendeva non tanto per passione politica ma per ciò che forse appassionava molti di quelli che leggevano: la clandestinità. La doppiezza, una falsa vita e una vera. La molla, il meccanismo come scattava, che li portava al terrore. E' stato detto. Sembrava, una cosa appassionante. Poi è diventata questa loro storia ossessiva, angosciante ricerca di sé, di assoluto, che è di ogni vita, anche inconsapevole: recitata però, non in silenzio, ma nei giornali, nelle radio, nelle televisioni; questo fatto pubblico, osceno, interpretato con morti e parole.

Allora la recita è diventata estenuante, replica di sé, identica, unbearable. Così non reagisco più. Ora tanti di loro sono fuori dalla clandestinità, sono pubblici, finalmente. Si nascondevano, perché dovevano uscire. Ora sono 'tutto fuori', tutti autentici, sono la luce, dalle tenebre emersa. Stanno. In tutta la loro verità bianca a fronte dell'opacità del mondo: testimoni, interpreti, identici. A quel tempo decisi che non mi sarei più mosso, che sarei rimasto qui. Nessuno se ne è accorto. Chi per un po' si è ricordato, ora non ha più memoria.

Quando ce la faccio a uscire cammino per ore, non so tornare indietro, le strade portano altrove, itinerari in fuga. Non so trovare la circolarità dei percorsi, non so volgermi indietro. Il sole a volte tramonta e io sono chiuso in questa inerzia. Ma non ho angoscia. Angoscia? Con il buio i piedi ritrovano la strada percorsa, così torno. Strade scendono in mezzo a terre in tempesta. Come le strade spariscono: cominciano a cancellarsi nelle curve, la sabbia fa un'ansa, l'erba trabocca dappertutto. Dove scendono, nascono pietre e la macchia quasi si chiude. Le rovine di una chiesa, più sotto tra il verde nero del bosco spezzoni di mura di mattoni rossi. Le vie del villaggio, sparite. Qui il tempo si direbbe fermo. Io invece lo sento ruotare questa sua catastrofe lenta, opera in progress di sabbia, pietra, foglie. Ho sempre una piccola emozione, un formicolio appena: per questo se ci riesco, ritorno. Non faccio programmi, ma a volte intuisco cosa succederà o cosa dovrebbe succedere.

Qui riesco a inserire i resti della mia volontà a operare dei faticosi mutamenti, se volete, a mio vantaggio. Questi atti possono essere, anzi sono spesso il risultato di un caso, di una piccola frattura nel monolite della realtà in cui riesco a ficcare un desiderio. Per esempio ieri quando stavo seduto qui nel soggiorno dalla finestra aperta è entrata una vespa. L'ho seguita per un po' con lo sguardo, poi l'ho dimenticata. Sembrerà ridicolo ma quando la vespa mi ha punto posandomisi su una mano io mi sono alzato di scatto e invece di andare in bagno a medicarmi con l'ammoniaca come avrei fatto una volta, ne ho approfittato per uscire dalla portafinestra. La mano mi faceva male un po' e ho succhiato sputando mentre camminavo. Così ho imbarcato una piccola voglia che avevo sulla prima occasione di mutamento. Questa dunque è la mia tattica. Oggi non so cosa succederà. Possiedo un solo sospetto: siccome siamo alla fine del mese potrei avere una visita nel pomeriggio. Aspetto così seduto sul divano finché riesco a posare il giornale andare in cucina, mangiare qualcosa. Dalla cucina gli occhi vanno sulla libreria che occupa una parete dell'altra stanza, non ho più toccato quei libri da moltissimo tempo. So perché. I libri lì compatti come una diga che trattiene una forza immobile, parole ferme come acqua.

Allora non li tocco, non li muovo, li trapasso con la memoria, sempre abbastanza forte da far esplodere qualche rigo, una pagina annotata con il lapis, l'attacco o la chiusura di certi capitoli. Ma non tocco niente. Così possono passare ore. Non mi sbagliavo: il colpo di battente proviene dalla mia porta. Giusto, il sospetto che dovesse venire qualcuno oggi. E' appena il caso di accennare, perché potrete rendervene conto da soli, che io riesco a cavarmela ancora piuttosto bene quando ho a che fare con gli altri. Non intendo che i miei rapporti sociali siano un successo, no, perché non sono più quel gioco astuto e violento dal quale si esce esaltati, gratificati o annoiati, distrutti. Non è più così, per me è, come dire, come una visione. Come assistere. E nessuno, credo si accorga di niente, intendo della lentezza, della fatica che mi costa ogni gesto. Vedrete. Ora il battente ha colpito per la seconda volta e io mi alzerò prontamente e andrò ad aprire la porta, senza bisogno di guidarmi con una voce interna o di approfittare della rada rete di fatti, di pretesti a cui mi aggancio per agire quando mi trovo solo, ma mi muovo e parlo con assoluta, normalità.»

Parodi si sollevò di scatto quasi con agilità, aprì la porta e sul grigio piombo del crepuscolo, fu la macchia bianca di un viso conosciuto. Guglielmo. Erano anni che non lo vedeva. La sua faccia bianca si sollevò, e Parodi vide un'altra piccola cosa bianca venirgli incontro e strinse la mano molle di Guglielmo.

Così vivi solo, aveva detto Parodi con malinconia, perché anche lui viveva così e nel disgusto per la solitudine di lui c'era la sua sofferenza di uomo solo. Guglielmo però sorrideva, anzi rideva parlando, come se le parole non avessero la forza di comporsi altrimenti. Parodi ricordava qualcosa di questo bambino bianco: che da giovane aveva avuto passione per la musica, che aveva fatto sei anni di pianoforte in conservatorio che voleva diventare direttore d'orchestra, e pensò che quel riso dovesse essere nato allora per reggere, per rigonfiare il suo animo affranto dalla fine del sogno e la disillusione in seguito doveva sempre averlo sostenuto per dire che lui era un uomo diverso, più degli altri, così chi lo ascoltava parlare sentiva che Guglielmo si teneva in punta di piedi, salvo poi scorgere in lui una profonda incrinatura.

"Che vuole ora da me" si chiedeva Parodi. Cresciuti



mesi. Ma le cose dovevano essere precipitate quel giorno, credo che dovettero essere costretti ad anticipare il loro intervento. Pandora ci portò a casa sua, c'era anche un vecchio autista, una villa. Lei era molto bella, te l'avevo detto sì? molto bella, bionda, finissima e si muoveva con classe e sapeva guardare gli altri come se non ci fossero. Quel pomeriggio in una delle camere della villa mentre l'aspettavo cominciai a sentirmi a disagio come già prigioniero. Chi era Pandora? Perché se lei faceva parte dell'organizzazione non me ne parlava, non mi rivelava tutto a questo punto? Avevo quasi paura, avrei voluto scappare, ma restai, perché Pandora mi piaceva anche, non potevo andarmene. Solo un po' più tardi quando mi portò con sé in un'altra casa mi accorsi che non potevo più resistere, che quella gente era impossibile, che dovevo riuscire ad andarmene. Così come succede a volte quando si vuole davvero una cosa, un desiderio che già avevo di raggiungere il punto d'origine, l'inizio, diventò fortissimo e mi fece vedere la possibilità di uscire. Da una porticina, in fondo a un corridoio buio, fui fuori, completamente libero.

Era freddo, non mi importava della valigia che avevo a casa di lei, non volevo tornare lì : non c'era niente di particolare dentro, qualche libro, vestiti... e poi non m'importava. Invece m'importava di essere finalmente solo: avevo o no un programma? Qualsiasi cosa fosse successo da quando avevo ricevuto l'ordine non mi impediva di seguire il mio progetto. La prima parte era appena iniziata e mi sembravano anni! Ma ero libero potevo rifare tutto, capovolgere i piani, annullarli, ripensare un programma, abolire ogni programma, magari conservando solo quell'appuntamento, e andarci, verificare se stutto fosse ancora possibile. Così infilai le mani nelle tasche della giacca, umidità scendeva dalle piante, dai cipressi, bavero della giacca, certo. Una mano sentì la busta per Virgilio, rassicurante. Al taxi! Era l'unico mezzo, però sarebbe costato, se c'erano ancora taxi. Cominciai a camminare veloce nel vialetto buio. Non un cane che latrasse. Dieci passi e avrei girato sul viale, stavo già virando: «Dove vai Lucio Parodi?»

Pandora doveva essere passata dal cancello del giardino che dà sul viale e stava lì in piedi sul marciapiede, nascosta nel buio. Ebbi voglia di scappare a corsa per la discesa, non mi avrebbe mai raggiunto, ma nemmeno si sarebbe mossa, veramente, allora risposi «via», «Via, dove?»

Mi avvicinai per vederle la faccia, era quasi di profilo verso la strada, non guardava me, vidi o ricordai la banda di capelli biondi tirati su una tempia, l'orecchio piccolo scoperto, certamente vidi la smorfia, la piega da quella parte sola della bocca che la faceva diversa. In quella posizione avevo notato, era quasi triste. Queste cose sono molto importanti. Soprattutto quando conosci appena una persona, sono come fari nella notte, puoi arrivare in fondo e vedere qualcosa, poi di solito con il tempo, questo sguardo scompare quando cominci a usare le parole.

Ora che la vedevo così, dissi che andavo a casa, che me ne andavo, anzi forse lei sapeva se era ancora possibile trovare un taxi giù alla Porta. Incredibile, lei mi chiese se volevo un passaggio, perché quella sera era stanca della riunione e aveva voglia di guidare. Le dissi che casa mia era molto lontana e che forse fuori città, anche in quella direzione, avremmo potuto incontrare dei posti di blocco... Ma ormai Pandora aveva deciso. Tornammo a casa sua, presi la valigia, lei scambiò qualche parola con il vecchio autista, con la domestica. Prima di salire in macchina, affondò una mano nella gran tasca di un giaccone di tela che era salita a prendere al piano di sopra e mi passò qualcosa nel buio. La riconobbi subito. Gelida, dura, pesante. Sai, non sono un patito delle armi, ma una Luger è inconfondibile al solo tatto. A ripensarci ora mi stupisco di non averla fatta cascare, mi stupisco di quella reazione calma.

Credo che mi aspettassi qualcosa del genere, forse già dal treno, quando gli avvenimenti avevano cominciato a prendere una piega insolita. Così afferrai la pistola e la misi nella tasca della giacca senza una parola di commento. Anche lei dovette sorprendersi di questa reazione, perché come a provarmi meglio mi avvertì che era carica. «Lo so» risposi. E era vero. Avevo giocato da ragazzo con una Luger identica a quella e incredibilmente malgrado tutti gli anni che erano passati, il mio braccio aveva registrato la differenza di peso tra pistola carica e scarica, ricordava. Sette colpi, proiettili blindati di solito, pesano. Anche lei doveva essere armata. Seduti uno accanto all'altra, appena la porta del garage apertasi automaticamente ebbe lasciato abbastanza spazio per passare, la grossa macchina schizzò facendo esplodere la ghiaia del giardino. Tienti forte, mi disse Pandora, e indicami la strada. Agguantai la grossa maniglia imbottita e le segnai la rotta. Qualcosa stava succedendo. Quel rigagnolo di vita diventava un fiume.» □

nello stesso tempo in cui le speranze erano ancora possibili, ma radicali disperate, erano vissuti al margine delle grandi passioni, non avevano niente da dirsi. «Che non mi parli del passato, che non tocchi quegli anni! Mi sto animando. Non voglio più saperne del passato. I ricordi, cosidetti, sono come bolle esplose, non contano, il passato deve sempre venire. Se non amo la gente come Guglielmo, nemmeno mi piace questa generazione di oggi che vive in presa diretta come forse tutte le ultime generazioni hanno vissuto, ma non io. Hanno qualcosa di meno loro, come la roba da corsa, sono più leggeri, toccano la vita direttamente con la carne, non hanno pelle. Non si possono imitare, nemmeno capire forse. Io invece, noi abbiamo addosso un po' di retorica, i padri vengono dall'800, cresciuti nella decadenza romantica, ma non tutti sono stati iconoclasti, anzi. Ma poi non è solo questo: è stata la famiglia, la scuola, la chiesa, il classicismo sublime. I filosofi della rivoluzione come parlavano? e gli epigoni anche di questi anni? Ci assomigliamo, è un filo continuo. Noi ci siamo sentiti nella storia, noi, i figli, non abbiamo rinunciato alla cultura, a... interpretare. Solo ora la scuola che finalmente appare inutile e la risibile fine dei padri, le città desolate, il flusso continuo e àtono dell'informazione hanno levato la pelle ai novissimi, li hanno proprio, mutati. Guglielmo invece è come me.»

Guglielmo: "Voglio lasciare questa casa, venderla, non mi è mai piaciuta, sì è vero, non ci ho mai abitato o almeno non lo ricordo più, è come non ci fossi mai stato. Sono venuto per questo. Voglio cambiarla in soldi. Per far che? Non lo so. E' l'unico modo per consumarla, non posso distruggerla, certo sarebbe possibile, ma dovrei farlo io personalmente, impensabile. Dunque la elimino, la spendo."

Lucio Parodi tra sé: «Tutto si trasforma in soldi, uno è adulto quando sa dividere il tempo sa monetizzarlo, sa trasformare il mondo in valore di scambio. Nelle «ultime generazioni» c'è il rifiuto di crescere o si tratta proprio di incapacità, è lo stesso: conta che non vogliano o non sappiano. E' successo a tanti insieme, tutto in una volta. Che succederà? E' già successo, sta succedendo, è la stessa cosa, solo 800 anni fa era medioevo e 10000 o 12000 anni fa, vita, qualche idea niente Storia, e se fossimo nati allora?»

Guglielmo: «A chi posso vendere? Tu sai a chi posso rivolgermi? Non c'è nessuno? Come? Tutti!? Pensato a Egisto, che lui potesse trovarmi un compratore, ma se mi dici che anche lui... Ma allora qui non viene proprio più nessuno! Avrei dovuto accorgermene, forse se fossi venuto di giorno. Ma la sera è sempre stato così deserto, come ora. Da noi? Da noi è un'altra cosa. C'è ancora molta gente. Regolare. Molta attività, traffico, banche piene, bar, cinema, sempre molto rumore. Oh, certo: è evidente che si continua a fare progetti, tutto va come se, voglio dire tutto perfettamente normale. Ma tu non guardi la televisione, non ti informi? (ah, sì! non ha televisione e quello sembra un giornale vecchio). Ma perché stai qua, quando sei arrivato?» (Parodi pensa: tanto tempo fa).

Parodi raccontò della telefonata, dell'incarico che aveva accettato, della sosta in città nella casa dei genitori. Di quella ragazza che incontrò. «Pandora, da cui discende la generazione delle donne, il dono degli dèi, la punizione per noi che abbiamo rubato il fuoco! Era proprio così, spudoratezza e inganno... aveva anche la collana d'oro al collo. Giuro! La sera stessa che la incontrai cominciarono a succedere cose strane. La trovai alla stazione, era una mattinata diversa, sembrava che al mondo ci fosse lei sola: non potevo non incontrarla. La città era cambiata improvvisamente, in poche ore. Fu quasi un ingaggio, lei mi prese, aveva bisogno di qualcuno che la servisse, mi ci attaccai, sai, come quei frammenti di legno e sughero che si incollano alle fiancate delle barche, prendevo il treno per il paese lei andava lontano. Partimmo insieme. Poi dopo poco il treno fu bloccato. Fossi stato solo non so cosa avrei fatto, ma lei decise per me, trovò un'auto e tornammo in città. Quante ore saranno passate tra la partenza e il ritorno?

Cinque, sei ore... ecco, la città era ancora cambiata, in quelle ore si era come... seccata, semplificata, una società elementare, divisa in gruppi netti, come, per intenderci, rappresentazioni essenziali di quelle che una volta si chiamavano classi. Cominciò lei Pandora a farmi incontrare la sua gente. Sospettai che lei e loro fossero dietro e in alto, proprio nell'organizzazione che mi aveva affidato la missione che avrei dovuto compiere di lì a due

Né en Italie en 1945, est à Montréal depuis décembre 1980. Dirige le magazine Vice Versa. Son premier roman "Durante la partenza" a été publié aux Éditions Guernica en 1985. Actuellement il travaille à un autre roman, "Sguardi occasionali."

«*Pour un seul signe déchiffré par hasard, combien pouvait-il y avoir de signes non remarqués, fondus dans l'ordre naturel des choses?*»

Gombrowicz

«*Je me souviens de cette paille*
Qu'un jour m'avait cédé
Un cheval âpre et décidé
Qui s'en allait les yeux bandés
Faire hommage de ses entrailles.»

Supervielle

FICTION

SIGNES, EXIGENCES ET PERSPECTIVES CHEZ CERTAINS

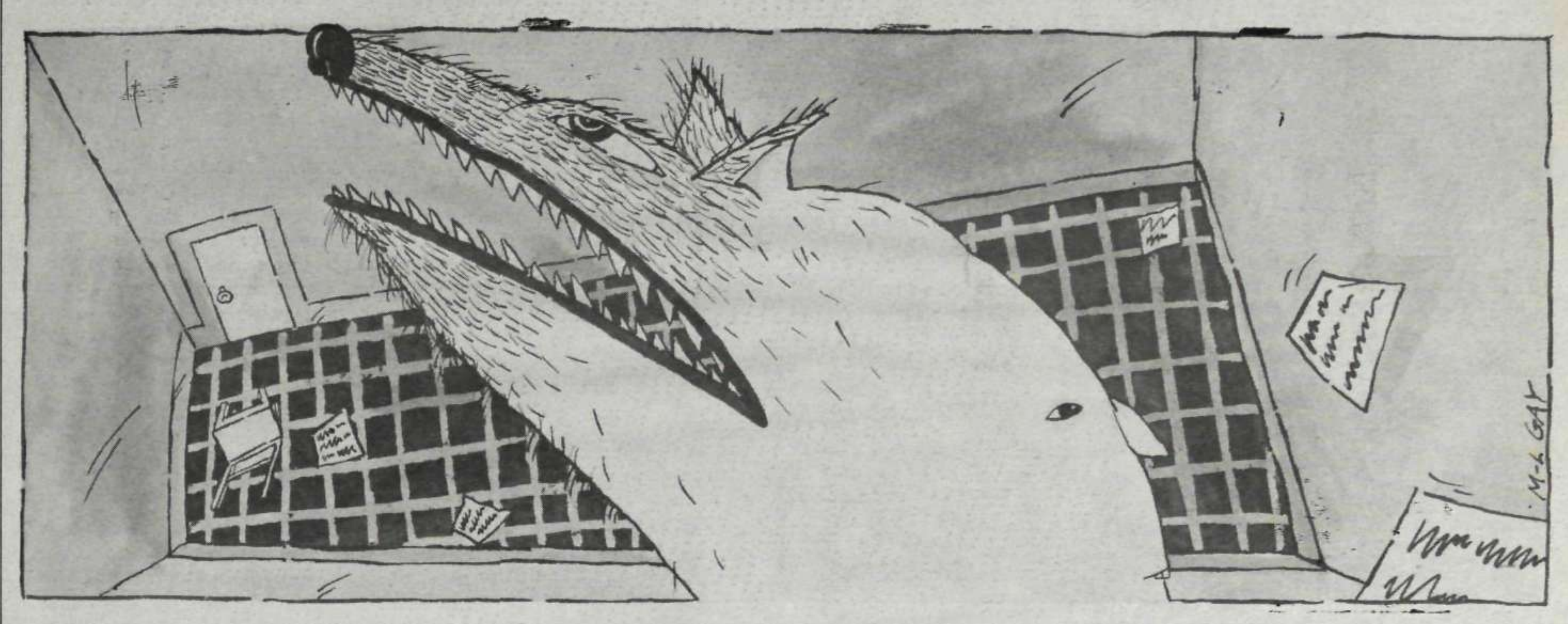


ILLUSTRATION MARIE-LOUISE GAY

MARYSE DECAN

Il y a de cela quinze ans, je me souviens, on trouva un nourrisson au fond d'une poubelle publique. L'enfant respirait, sauvé par les poches d'air insérées dans la saleté. Il fut soigné, lavé, puis transféré dans un orphelinat où, depuis, personne ne le réclama ni ne l'adopta. Parmi les ordures humides qui le langeaient et que gonflait l'heure chaude du midi, on isola un feuillet froissé, une petite boule de papier qu'on suppose encore être écrite par la mère... puisqu'il en avait bien fallu une. Le temps depuis, sans qu'on s'en surprenne, passa quoique ponctué, avec régularité, par la parution d'un article au sujet de cette affaire — affaire qui a toujours préservé, jalousement, sa part d'étrangeté. Ainsi, une boutade, un fait, des éléments nouveaux ne manquent jamais de passer sous presse, le plus souvent dans la rubrique des faits divers.

CE matin, en buvant mon café, je lisais à ce propos un entrefilet. Grâce aux fastidieuses manies d'archiviste que j'ai conservées, même avec l'âge, j'ai pu retracer, dans un ancien classeur, copie du texte accompagnant au moment de leur découverte le garçonnet et les vidanges: "They were all mad. All blessed, maybe. For no one knew them, except those who were paid to be, and saw paper instead of crisis. The story is a story about economics, as you can all see. The way things don't change as much as they exchange. One's scream for one's fear. One's anguish for one's pain. And so on.

Although poetry had its very place among that typical suffering, a kind of poetry mainly foreign to poems themselves, these extremely afflicted people usually kept their silence secret... at the outmost. So nobody knew that particular poetry, except those passing fast through, their heads in funny paper bags, holes for eyes, as there exists so many kinds of trades.

The staff indeed worked very hard, their skulls a bit harsh, and thin, and brown, and noisy if caressed. Yes, they worked hard, and they worked well, volunteered minutes way beyond their shifts, in order to work hard and well. What a shame... The mads were ignorant, slashed, tied to their beds since care will always remain an object, highly misunderstood.

This awful gap between the vertical persons and the horizontal persons just meant how difficult, suddenly, things became. How impossible it had been — as it was realized — to watch foolishness as an entity. Too many fragments slid by, even during true sleep. Minds, forgetting to dress up for occasions, often managed, while night, some steps into cold patches of snow, catching, between sheets of weird shining flakes, disastrous, incurable fevers. Some, lazier, were less fortunate.

Rules were rules and Rulers were Rulers. By a mechanic still hard to grasp, dirty bodies could only relate to dirty souls. The really sick never challenged rules. The medium sick hesitated and were, once in a while, tempted. The phony mads, sooner or later, gave themselves away by means of disobedience. Transgression, they didn't know, is such a pretty sign of good health and tells you will live forever, filling almost invisible spaces like those of wooden floors, called cracks. Nurses despaired. Tragedy began.

Do not believe that ever since fools eat trash or rest, unchained, under the stars, free. Trash is what now glitters above all, everytime fools look up for gods. And stars are what the fools mutated into when they gathered, as a single, peculiar looking body, too close to heated destiny. Nevertheless, the other side of that new collective being is still obscure — for ashes, as an after-state in the way madness stands in the universe, is the most secure, stable, reliable matter of them all, and so dark too. Why should sorrow be felt?

The pregnant lady in question had a vocabulary restricted to codified meanings. So, we figured babies could be as fine leaders as the crazies had been. We voted.

And it happened, the Forseeable: On their four legs, babies entered the journey. They left. They really did. Singing stuff like Boom-Boom. Learning, we learned then, does come about despite destruction, and loneliness, and abandonment. The forest had just began to smoke. All dads and moms, and neighbours, and friends were still holding on to falling irradiant trees, hands clasped to drie trunks pinned with highly explosive disposable lighters. What a show.

Me? I was picked as unique witness. From beginning to end, my blood hadn't stopped running out on me. Big jelly pieces, red and moving, reached every other second my stained bare feet. It did designate me for sinking instead of calcination. And from the deeper and deeper pound around me, I know I'll never get to another period. Ciao."

Durant l'enquête, on scruta les dossiers d'anciens patients psychiatriques. On chercha parmi le personnel hospitalier de la région. On sonda toutes les éventualités. L'auteur(e) de cette lettre demeure encore à ce jour anonyme.

Quant à l'enfant, il se porte bien. Toutefois, bien qu'il soit élevé dans un milieu fort compétent et d'expression francophone, le garçon s'évertue à prononcer les mots à l'américaine, commettant nombre d'anglicismes. Par exemple, il ne téléphone jamais *à* quelqu'un mais toujours téléphone quelqu'un, sans qu'on puisse deviner qui. Il prétend avoir de la famille à Catatown, ville qu'aucune carte ne soutient.

C'est idiot. Depuis le petit déjeuner, j'ai cette irrésistible envie d'aller faire un tour au dépotoir afin d'y écouter le chant des déchets à mesure qu'ils grandissent et se préparent.

Mes tics de collectionneur ne sont ni vains, ni complètement innocents: Pourquoi à cette vieille découpure aurais-je, par la suite, sans doute des années plus tard, broché cet extrait d'un texte de Zéraffa pour après les reclasser ensemble et les relire aujourd'hui?

«Une jeune femme en robe de rouille entre dans l'eau jusqu'aux hanches, baigne longuement une peau de mouton qu'elle revient battre et fouler sur le sable. À quelques centaines de mètres, des barques gisent, immobiles, les *kamakis* à voile orange. Deux garçons surviennent, se mettent nus, font une boule de leurs habits, la posent sur la tête et marchent, leurs bras formant des ailes fixes, jusqu'à la flotille. L'eau monte insensiblement sur leur corps, mais pas plus haut que le torse; ils pourraient avancer ainsi sur des kilomètres. Combien d'hommes ont marché vers Djerba, nus, portant sur la tête leurs hardes et leurs armes?» ☐

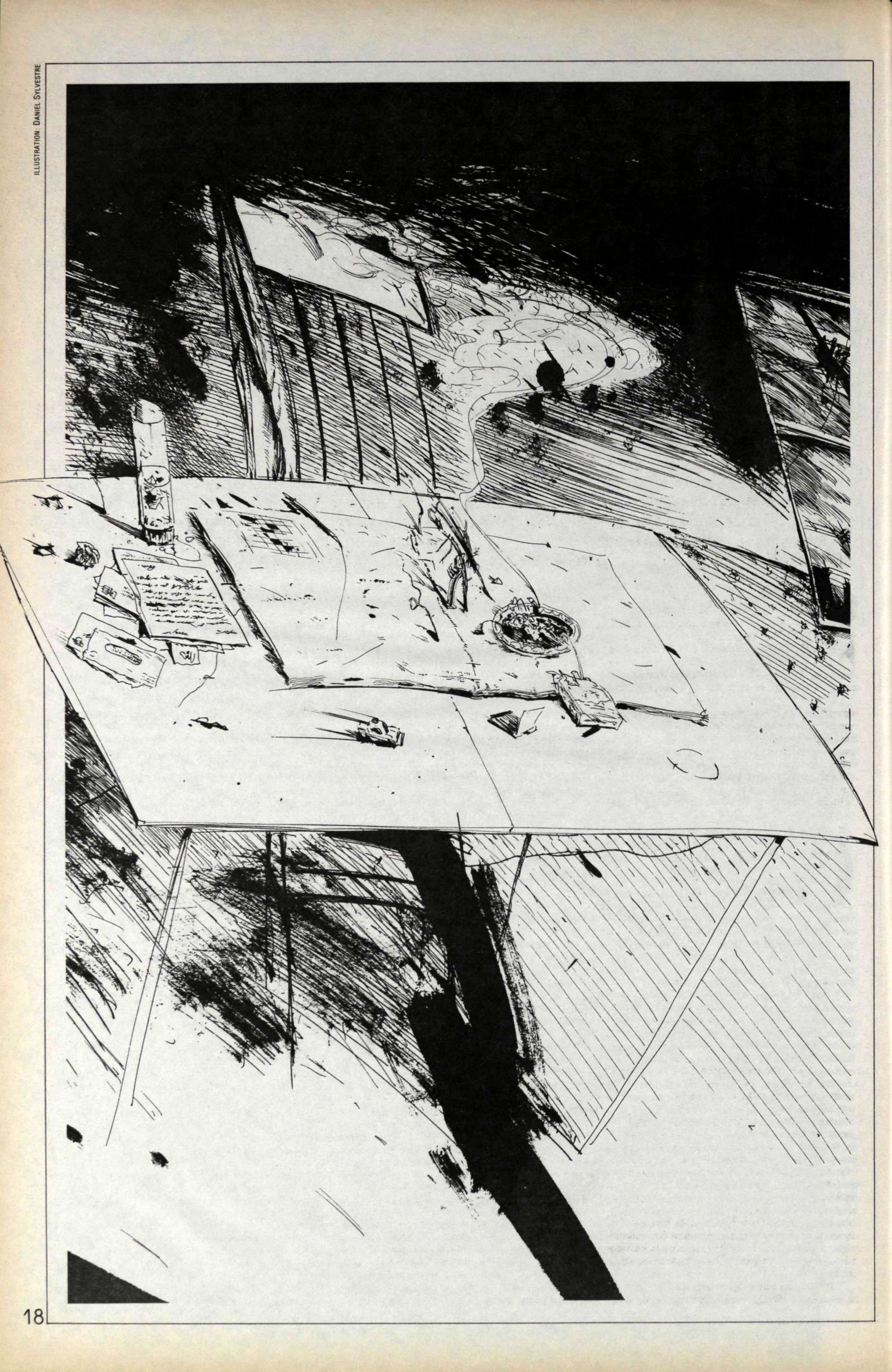


ILLUSTRATION DANIEL SYLVESTRE





THE WAR AT HOME

ELECTRICAL STORM

a novel by DAVID HOMEL *The 1960s begin*: we are crouching on the cool tile floor in the hallway of Goodman Avenue School. Our behinds are on the floor, our hands are on the back of our heads and our forearms are protecting our faces. We are in the fourth grade and we are waiting for the bombs to fall, and we have been told that the bricks of Goodman Avenue School will shield us from the blast as long as we assume the correct position, like this. We listen for the drone of the planes overhead.

WE used to listen for the locomotive roar of the tornado back when these were storm drills. Mrs. Kovacs would remind us of the Good Friday twister that ran down 95th Street like a CTA bus and killed everybody who didn't go into the northwest corner of their basements for protection. But no one pretends any more. It's into the hallway, crouch down in the special position, wait for the bombs or the all-clear.

The hall is perfectly quiet, like a church. I can smell the Right Guard that some of the older kids are beginning to use. Everybody is busy thinking about what would happen if the bombs really did fall this time, which we never admit could happen. How we would all get wiped out like a firecracker in an anthill, not one at a time where you can have your own death, like with a German machinegun nest, rat-a-tat-tat, at the movies. I try and imagine all of us disappearing. Where would we go to? I picture the school not there but I don't know what to put in its place, on the land there. I have no trouble imagining the people gone — they could have moved away, or be on vacation. But the buildings, the city, the whole world...

Then all of a sudden Patti Schmidt throws up. A couple of the guys snigger, they want to move away because it doesn't smell to good but they can't because we're all too tightly packed in. The throw-up is all red and runny, like hot dogs and tomato juice mixed up. Patti throws up every time there's a bomb drill. And no one can move or clean it up until the all-clear, because what is this time it's really true? So the throw-up just sits there. The air in the hallway is starting to get pretty bad.

Then something incredible happens. Mr. Begvar the Norwegian janitor leads Patti away. They go down the hall and turn the corner. He doesn't believe in the bomb drill, why should we, especially since he's the oldest one in the school. We really don't believe in it anyway, who could? Mr. Begvar has got his work to do. A few of the older guys are edging off toward the end of the hall where the light comes from. Just in time, they sound the all-clear.

That evening the headlines in our parents' papers read Search or Sink. No homework has been assigned and we think we know why, though I don't ask my parents about it, I don't think anyone does. The older kids have started saying that there's sure to be a war over the ships we want to stop, the Russian ships that are just ninety miles from Miami Beach. We tell them that's impossible, that they're lying. It's a shocking lie, like saying that your parents aren't your real parents. The older kids tease us. They chant, "There's gonna be a war-war, there's gonna be a war-war!"

There's another war at home when my parents fight. My brother and I call it an electrical storm. My father is selling World Book now, going from one house to the next. At school we have to say what our fathers do. My father said to me, "Tell them your Daddy works in an office." That's because he used to work in an office until he started selling World Book a couple months ago. But I don't want to lie, and when it comes time I don't, I say, "My Daddy sells World Book" because I like the name, the world in a book. Nobody laughs or makes fun of me. Maybe they don't know what selling World Book really means.

This is how I learned to drink gin. I'm the only one in the class who does, I'm sure of it, which makes me different, which is what my parents say I'm supposed to be. Not even my brother does, and he teaches me the capitals of the states after the lights are out. The capital of Delaware is Dover, the capital of Wyoming is Cheyenne, the capital of Illinois is Springfield.

It has to do with the fathers on the block who began to kill themselves. Mr. Tompkins from across the street shot himself in the head. He had something wrong with him left over from Korea and he spent all day in a wheelchair. His wife ironed her clothes in front of him in nothing but a bikini and she used to send Danny out to Lil's candyshop to buy her her Kotex. Danny was too embarrassed to so I had to do it for him while he waited outside. That didn't bother me because I don't know what they are. Eric Burdwell's father shot himself too. We weren't surprised in that house with the blinds always drawn and Eric never going outside except for school. He played soldiers in the dark livingroom and he had the biggest collection of men, tanks, trucks and ack-acks you've ever seen, all in battle formation on the rug, where we weren't supposed to eat or drink anything. Except that *all* the men and *all* the equipment were German, and we used to call him Nasty Nazi before he moved away. Tina Clowse's father jumped in front of a passenger train, the California Zephyr. Bang! He got smeared all over the place. The police came walking up and down the tracks with black plastic bags picking up the pieces. People said that Mr. Scanlon who's his next-door neighbor was pumping gas at his station, Frankie's and Eddie's, and he hears this thump and looks down and there's this hand lying right there at his feet. Except he doesn't know that it's his next-door neighbor's hand. People said he had to take the rest of the day off.

During an electrical storm my father talks about how he understands Mr. Clowse who we used to see standing on Brainard Avenue by the RR crossing. That makes me think of the other fathers on the block.

Except my father doesn't talk about killing himself, he says he wants to commit suicide, which are two words I don't know. Then after he talks like that he goes down into the basement, banging around in the air ducts that come out of the furnace and things, where it smells so sick of heating oil, bang, bang, bang, whatever it is down there that makes this house work like it does, talking about a suicide and how he's going to go and commit it. From the way he says it it must be more shameful than selling World Book in this neighborhood where everybody is just barely hanging on and they'll kill you if you let go.

Bang, bang, bang, in the pipes and ducts then everything's quiet, he comes up later through the dark house and goes to bed. I wait up for him. Whatever a suicide is, he must have committed it.

Since World Book, my mother is working at Chicago Bridge and Iron in an office, a real one, on a temp job. I come home after school and go right down to the basement to look for the suicide. With a stepladder I can

reach the top of the air ducts that make the banging noise. Sweep, sweep, sweep, my palm on the metal. Better wash well before dinner. No suicide here, just dust. I move the ladder down a way. Then I come to it. It's hard and cool. I pick it up. It's a bottle of gin. A bottle of gin hidden on top of an air duct in the basement of my house. Is this a suicide? What does the World Book say about it?

There isn't an electrical storm every night. Only two or three times a week, usually on weekends, after we've been all together. The other nights things are calm, I can go down to the basement on my tiptoes, put the stepladder under the right spot and drink the gin. I have a *metal tumbler that was part of a set my parents got a long* time ago for opening up a new bank account. I keep it hidden in the toychest and I told them I lost it outside. I fill the tumbler half way up and I start to drink the gin. It's hard to keep it down but I drink as much as I can stand, like medicine. What will happen to me from drinking it? I don't think about it right away because I have to get back to my room in time. My parents go to bed after the ten o'clock news, but my father gets up later to walk around.

One thing the gin does, besides taste bad, is make you want to go to sleep. Maybe that's part of it being a suicide. My brother wakes up when I come back to our room. "What's that smell?" he asks. I don't want to tell him, I'm too ashamed. But he doesn't wait for an answer. "It's Noxzema! Are you putting Noxzema on yourself?" "I'm putting it on my butt, do you want some?" I make him laugh and forget about the smell. The capital of California is Sacramento, the capital of Louisiana is Baton Rouge.

In our house, my father is the one who gets to stay up all night and not sleep and walk around. He complains about it when he's complaining about having to sell World Book. I can tell my brother is getting pretty sick of it. He wants something to complain about too. You know they're going to go at it, my brother will start acting upset all the time so he can have something to complain about, but that doesn't really work, because the more he complains, the more my father complains and the more he walks around at night, so my brother's complaint gets kind of lost in the shuffle. My father has his complaint, my brother has his too. I don't think there will be any room for me, and anyway, I don't like the way they go about complaining. It's a little like when my father and my uncles and aunts get together, pretty soon they start shouting, "Excuse me for living!" and they're all trying to out-excuse the others for living. It sounds ridiculous. I'll probably end up like my mother. She says, "If I broke down like all of you guys, there wouldn't be any family left." Maybe I'll lie low a few years, then get back my due.

My mother is trimming celery for the barley soup. Watching her trim celery is like reliving the Great Depression, from the first day to the last. My parents are always talking about the Great Depression, way-back-when, but here it is, right in the kitchen of my own house. My mother cuts off only the very bottom of the stalk and leaves a lot of the brown part on, and she doesn't throw away the thin top branches with the wilted leaves that are all mushy tasting. When I grow up, I don't want to be a fireman or a racecar driver or someone on the Ed Sullivan show, I want to be able to throw away all the brown part from a celery stalk. It's food, my mother says, you can't throw it away. Does that mean you can, but you may not? Lately she's been cutting the celery even closer to the end because of Uncle Life. Uncle Life was her brother, and he was living in one of those giant hotels that are all filled up with Indians and old people. They called her up to come and clean out his room because he couldn't take care of himself, he wasn't even there any more, and she was next of kin, which must be a really *bad thing, judging from what happened next. I came* along because no one knew any better. It turned out Uncle Life collected things, which was part of why he couldn't take care of himself. He had bags of playing cards and balls-and-jacks sets. He had sacks of matchbook covers, that's how I started my collection. There were big bags of some other stuff too but I didn't get to look inside. It smelled awful, like an old outhouse. Even Petey the Parakeet had died in his cage. My mother got real upset, Uncle Life was her own flesh and blood, and look what happened to him. Finally the smell got so bad tears started running down my cheeks and they took me out into the hallway. But my mother kept working and cleaning up the room, even though no one she knew would ever live there again.

That was the only time anyone has seen her so upset. The whole house stopped. There was no dinner. We went to Hasty Tasty for a hamburger, which wasn't as good as I had imagined it. The next day she even cried at the dinner table, into the barley soup. My brother said to her, "You can't cry." That made her cry even more.

The next day everything went back pretty much to the way it was before. But my mother crying was like a warning that even she could get upset.

The little brown centers in the barley are like little eyes. A whole soup plate of eyes.

With all the talk about not sleeping at night, it makes sense that I would catch it too, like when someone in the house has a cold. I needed a complaint too, and this was a good one, since it wouldn't bother other people too much. Sometimes I stayed up to go downstairs when the house was quiet, sometimes I stayed up to read under the blanket with my penlight, but mostly I stayed up to be like my father.

I wanted to show him that I could be like him. One night when he was walking around the house I got up and went into the livingroom where he was. I didn't know what I was going to do. There were no lights on. He was standing by the window with the drapes open and looking at the street. I was too afraid to speak or say Hi Dad, I just stood there in the light that came in from the outside, so he would see me. He turned around and looked at me and then something horrible happened. He didn't even see me at all, and it wasn't because he wasn't wearing his glasses, he was. I couldn't see any kind of expression on his face because all the light was behind him. Then I knew coming into the livingroom was the wrong thing to do.

By that time I had gotten used to not sleeping. I was actually proud of it. But I couldn't walk around the house when anyone else was. One time when my parents were both up late, it was the weekend and they had had company over, I came out to see them. My father saw me. "What's the matter with you, can't you sleep?" he said. That was the first time it occurred to me that something was the matter with me because I couldn't sleep.

Outside the walls of our house, it seems there is not going to be a war after all. The ships were stopped, or searched, anyway the Russians chickened out. There will be no war, but we had another war drill just the same. "*Enemy planes have been sighted! Quick, take shelter in* the hallway!" Mrs. Kovacs our teacher says. We all file out into the hall to put our heads between our knees. The floor is cool and gritty. We count how many little spots of color there are in each floor tile to pass the time. We all feel protected by Mr. Pease the principal and Mrs. Claxen his friendly secretary who bandages up our cuts we get from the asphalt playground. But really we feel protected because the Russians won't fight and they let us search their boats. All of us, except Patti Schmidt. She throws up again. She really can't take the drills. Mr. Begvar shuffles down the hall with his mop. There's something a lot less exciting about today's drill. Some of the older kids, the same ones who promised us a war the other day, try to slip out the door before the all-clear. Mrs. Kovacs hisses in the quiet hallway, "Get back here, you boys, the drill isn't over yet!" That doesn't work on them, they keep edging down the hallway. I know one of them has cigarettes and they want to go and smoke them.

Mrs. Kovacs tries to keep them in line. "If you go outside you'll all be killed. The bombs are falling!" Her voice goes real high at the end and everybody turns and looks at her. Boy, is she nervous, I wonder what about. She puts her hand over her mouth to catch her words but it's too late. Everybody is giggling. She can't punish all of us. Nobody can believe in the war.

At least not when we're all together like this. But I bet Patti Schmidt isn't the only one who wants to throw up when we're all crouching on the floor, smelling ourselves and waiting for the all-clear. She's just the only one who does it.

At home, I lie low and wait for the electrical storms to pass over. After the ten o'clock news and before midnight I tiptoe down to the basement and commit the suicide. It's still hard to picture just what those words stand for, just like I thought there was a real hole in the field when I heard on the radio that Ernie Banks had slapped one into the hole on the left side. I don't mind drinking the stuff, but in the morning when I sniff the glass I keep in the old toychest, the smell makes me sick to my stomach.

In Social Studies class, they teach us that America has won every war it ever fought in, and that we'll continue to win them all. But I know, and I know some of the others know, that there's one war you can never win: the war at home. □

David Homel was Chicago born and raised, and now works in Montreal as a freelance writer and translator. *The War at Home* is a work in progress.

PHOTO ANDRÉ CLÉMENT

«Le sacrement d'un grand amour est l'apothéose d'une longue marche dans le désert, d'un pari tragique et merveilleux où chacun prend le risque de mettre comme enjeu la totalité de sa vie. Ni mélodrame ni vaudeville.»

Roger Garaudy



JOURNAL D'UNE NOMADE

AU PAYS DE JACQUES CARTIER

EXTRAIT

DANIELLE ZANA

Saisie à mon réveil par l'horreur du désordre qui s'est accumulé au fil des jours, une rage de ménage s'empare de moi après le petit-déjeuner. Ma grande table de travail disparaît sous les livres, les paperasses, les dossiers, les factures. Des journaux se sont empilés dans un coin en attendant sagement d'être découpés. Les plantes me lancent un regard sévère... Par où commencer? Qu'importe, il faut passer à travers. Les activités ménagères ne m'ont jamais intéressée mais quand je m'y mets, je me fais l'effet d'une tornade blanche qui nettoie tout sur son passage. Au bout d'une heure, l'envie d'un café me prend. Je reste là, assise par terre au milieu de ce fatras, fumant une cigarette, méditant sur la joie des tâches domestiques... Le soleil inonde la pièce; dehors, la nature commence à se déployer, l'été s'en vient. Le téléphone me tire de ma rêverie.

UNE voix d'homme telle la voix d'un revenant prononce mon nom dans une émotion à demi masquée. Puis, un long silence. Il y a plus d'un an que je ne l'ai pas entendue...

De passage à New-York, il m'appelle pour prendre de mes nouvelles. Le ton de la conversation se veut banal, distant, amical.

Une foule de souvenirs remonte. Je le revois pendant les rares fins de semaine passées chez moi. Au bout de quelques heures, après une bonne bouffe, une conversation passionnée et les extases de l'amour, il irradiait de son être une plénitude, une jeunesse retrouvée, une jouissance du vivre bouleversantes. L'angoisse avait fait place au bonheur.

Moments extatiques entrecoupés de moments tragiques, crises de culpabilité où l'autre vous abandonne au néant, sentiment d'impuissance, de solitude, de détresse.

Scènes tragi-comiques sur une île au milieu de l'océan, échanges remplis de passion jusqu'à l'aube, heures délicieuses où l'on retrouve les jeux de l'enfance pieds nus dans l'herbe sous une pluie battante...

Je l'entends me raconter sa vie, professionnelle bien entendu. Le reste, inutile d'en parler. D'ailleurs, que reste-t-il? Le travail pour combler cet abîme, cette soif de félicité qui jamais ne pourra s'étancher. La source, du reste, s'est tarie. Ou plutôt, elle coule maintenant vers d'autres rivages, éprise de liberté...

Dans sa voix, je perçois en filigrane des questions qui lui brûlent les lèvres. «M'aime-t-elle toujours? Est-elle à la place où je l'ai laissée? Y a-t-il quelqu'un dans sa vie?» Cette pensée le fait frémir d'horreur. Il préfère m'imaginer, fantasmer jusqu'à la fin de ses jours sur un rêve qu'il a voulu inaccessible, se créer un jardin secret où l'on se réfugie quand le réel devient intolérable. Cette conversation me fait penser au théâtre de Tchékhov. Les personnages échangent des répliques apparemment banales sur le ton du quotidien tandis que le sous-texte contient toute la profondeur de leur drame.

Il fait des efforts surhumains pour paraître de bonne humeur... J'entends au plus profond de lui une douleur sourde, une tristesse immense. Sans doute aimerait-il que je la partage... Je me revois dans l'attente de ses coups de téléphone, angoissée, heureuse quand il m'appelait, triste d'être condamnée à l'impuissance. Le temps a passé et cicatrisé les plaies... Ayant fait le deuil de cet amour, habitée par d'autres projets, j'ai repris la route, celle de ma vie qui m'entraîne vers d'autres espaces. Ma liberté lui déchire le cœur. Malgré la peine que je ressens — j'aurais tant aimé le voir libre et heureux — je ne puis plus rien.

Il finit par m'avouer sa détresse mais se ressaisit aussitôt, anticipant ma réplique, celle que je lui servais souvent quand il glissait vers le mélo: «Life carries on baby, DO something!» Je lui dis qu'il devrait monter «Roméo et Juliette», la tragédie des amours impossibles, il ferait un magnifique Roméo... Mais moi, je ne suis pas Juliette... Il éclate de rire. Enfin! Il était temps. Je nous voyais collés là dans un abominable mélodrame, lui à New-York et moi dans mon ménage à Montréal...

Mon énergie, à l'épreuve de tout, semble lui remonter le moral. «Parler avec toi, c'est comme le grand vent de la mer qui vous fouette et vous redonne le goût de vivre» me dit-il, angoissé à l'idée de raccrocher. «Oui, tu as raison, j'ai souvent l'impression d'être une pompe à oxygène qui donne son énergie aux quatre vents. Pourtant, quand le réservoir est vide... il n'y a personne alentour. Le désert...» Je vois l'heure avancer et le désordre stagner. Nous nous laissons sur un au-revoir chargé d'amitié, de tendresse et d'estime mutuelle. Reprenant mon balai et mes chiffons, me reviennent à l'esprit les mots de Yung: «La vie non vécue est une puissance irrésistible de destruction qui agit en silence mais sans pitié.» □

ILLUSTRATION: NORMAND COUSINEAU

Lui régnait au centre d'un rec-
tangle de lumière qui descendait du plafond. Devant lui
s'élevait une étrange machine d'au moins deux mètres de
haut, pourvue de rouleaux, de claviers et d'engrenages.
C'était l'origine du cliquetis qui m'avait intrigué.

LE PUITS DE LUMIÈRE

FULVIO CACCIA

Ce jour-là, j'ai eu peur. Stupidement. Sans raison. Dehors, un essaim de guêpes tourbillonnait autour du puits de lumière du salon. Je me souviens aussi de cette lumière oblique qui traversait le logement. Une clarté rose argent qui coupait l'angle des murs en imposant sa densité aux moulures du plafond, aux portes, au plancher. Il y eut un bruit aussi. Je ne me rappelle plus si ce bruit provenait du logement ou de la ville. Deux guêpes entrèrent alors; elles étaient si grosses qu'on les aurait crues d'une espèce tropicale. J'ai aussitôt monté sur l'escabeau et fermé la fenêtre du puits. C'était l'ancien locataire qui l'avait bricolé. Une idée curieuse bien à l'image de cet original. Il l'avait construit après l'incendie. Bien après. Les jours de pluie, on sentait le bois brûlé derrière les murs neufs. Une odeur rassurante, familière même. Une odeur de tabac. La peur en se retirant m'avait laissé une sensation de déjà vu. J'étais convaincu d'avoir déjà vécu ce moment-là.

MAIS quand diable était-ce? J'ai refermé la porte et descendu vers le garage. Tous les jours, à la même heure j'empruntais les escaliers de bois du hangar. En descendant, je me suis rappelé des guêpes que je n'étais pas parvenu à éliminer. L'auto démarra du premier coup. La ville semblait figée dans le temps. Pas de trafic. La campagne succéda à la banlieue. La route à l'autoroute. De chaque côté, il y avait la plaine nue. Je roulais depuis une bonne heure quand, à ma droite, une curieuse construction de pierres taillées, flanqués d'œils-de-bœuf, se découpa dans la lumière. J'étais arrivé. J'ai immobilisé l'auto et suis entré par la porte de côté.



Je ne l'ai pas vu tout de suite. La seule clarté était celle qui filtrait d'une très haute coupole. Un cliquetis presqu'inaudible m'avertit de sa présence. Il était tout près et je ne m'en étais pas aperçu. J'ai voulu m'approcher mais mes jambes heurtèrent violemment quelque chose qui ressemblait à une rampe de bois.

Le bruit se répercuta aux quatre coins de la salle. Dans l'écho, j'ai reconnu l'inflexion familière d'une malédiction. Alors sa tête surgit de la pénombre, l'œil hagard, les joues mangées par la barbe. Il empestait la vinasse, j'ai senti son haleine à cinq mètres. Quel âge pouvait-il avoir? Soixante ans? Le double? Peut-être les avait-il? Peut-être avait-il toujours été très vieux?

Il avait commencé à blasphémer. J'avais très peur lorsqu'il blasphémait. Je craignais encore qu'il me batte, même maintenant qu'il était impotent. À tort ou à raison, je me sentais un peu responsable de son accident. Lui n'avait rien fait pour dissiper mon doute. Il n'avait rien dit. D'ailleurs il ne disait jamais rien sauf lorsqu'il se fâchait.

Un objet me frappa à l'épaule puis tomba à terre avec un bruit mat. Je n'avais pas mal. Je ramassais un gros rouleau de feuilles entouré d'élastiques. Le papier était lisse et glacé.

Peu à peu, mes yeux s'habituèrent à l'obscurité. Des bas-reliefs, des dorures ornaient les murs. Une balustrade suivait la ligne d'ombre. Lui régnait au centre d'un rectangle de lumière qui descendait du plafond. Tout près s'élevait une étrange machine d'au moins deux mètres de haut, pourvue de rouleaux, de claviers et d'engrenages. C'était l'origine du cliquetis qui m'avait intrigué.

«Imbécile, tu m'as dérangé; je ne peux plus travailler», tonna la voix. Il se lamentait. Je n'aimais pas l'entendre ainsi. C'était les débuts de la crise. Elle survenait toujours à cause d'une vétille. J'appréhendais cette situation. Je m'en voulais de ne pas l'avoir prévue, de ne pas l'avoir pressentie. Comme autrefois.

Son désarroi augmentait. Mes paroles ne le calmeraient pas. J'anticipais son délire. Je savais qu'il allait m'accuser de comploter contre lui, de le voler, de vouloir le tuer. Maintenant il m'injuriait de plus belle. Jamais je ne l'avais vu dans cet état. Il avait commencé à pianoter *sur le clavier de son instrument déréglé. On aurait dit le* fantôme d'un organiste fou. Bien qu'incohérentes, ses insultes portaient. Je me sentais diminué, avili. Une grande tristesse m'avait envahi. Je me recroquevillais, prostré comme un animal à l'agonie. Alors il y a eu le bruit.

C'était une porte très lourde qui tournait sur ses gonds. D'autres bruits ont suivi. L'écho amplifia le claquement de semelles sur les dalles. Un homme se détacha de l'ombre. Il devait avoir le même âge que lui. Sa ressemblance était étonnante: le même front dégarni, le même regard, le même embonpoint sous l'uniforme gris. Mais physiquement, il était mieux conservé, plus jovial aussi. Cet homme ne fut pas surpris de me voir. Il ne me parla pas. Je les entendis chuchoter. Lui rigolait. Son regard s'était avivé. Sa parole éclaircie par enchantement. Il blaguait. Son gros rire se répercutait dans ces blockhaus.



Les deux hommes parlaient maintenant une autre langue, une espèce de dialecte aux syllabes longues et sifflantes. Je reconnus des noms de filles, des recettes de cuisine, quelques villes. Curieusement, cela m'apaisa. Alors son compagnon le souleva pour le déposer dans la chaise roulante. Lui ne se retourna pas. Il ne me salua même pas. La noirceur les happa. Leurs sarcasmes résonnèrent longtemps à mes oreilles.



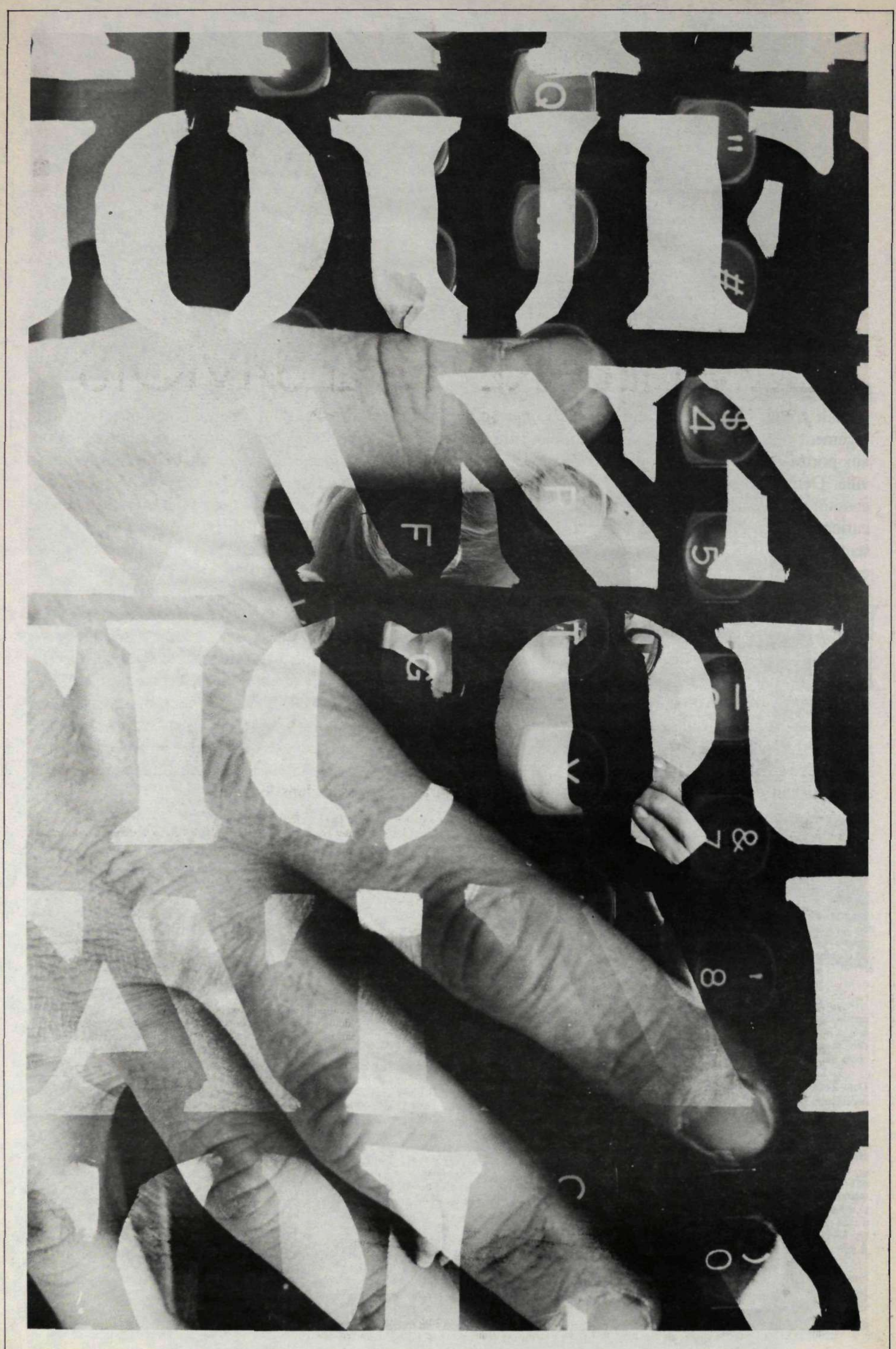
Je suis revenu à la maison. Vidé. Exténué. Je me suis étendu sur le lit tout habillé. Le sommeil me gagna aussitôt. Ce sont les pas dans l'escalier qui me réveillèrent. Il devait être environ six heures. La clarté de l'aube emplissait le grand logement vide. Je suis sorti de ma chambre pour le trouver debout au seuil de la porte. Jamais, je ne l'avais vu aussi grand.

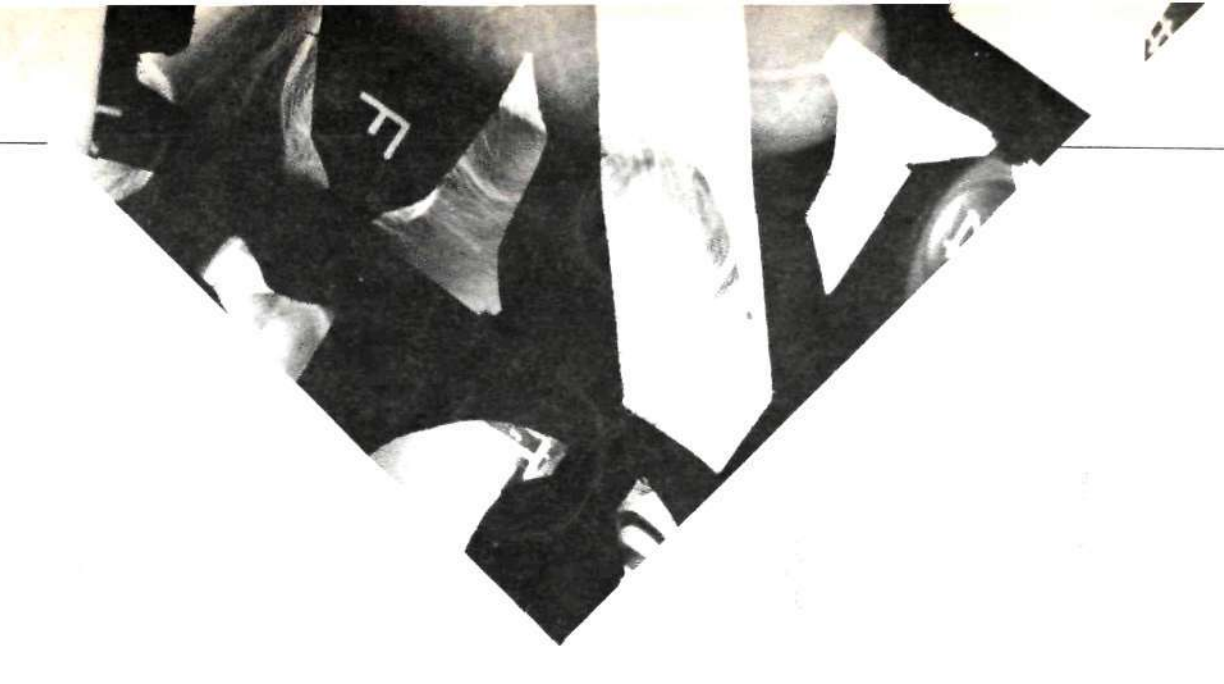
«Mais, tu peux marcher!» m'exclamais-je! Ce dernier se retourna, l'œil vitreux. Il rota, puis sourit. Ses dents jaunis par la nicotine brillèrent. «Tu ne le savais donc pas.» Sa voix était très douce, dénuée de reproche. Il resta immobile un long moment sur le seuil de la porte comme s'il goûtait des instants précieux. Le silence était parfait, le ciel encore mauve. Il fit quelques pas, puis tituba. Je le retins de justesse et l'aidai à se mettre au lit. Le sommeil l'envahit sur le champ. En refermant la porte, j'étais heureux, soulagé. Il marchait! Il marchait! Mais pourquoi m'avait-il menti depuis tant d'années?

La lumière dans le logement était devenue magenta. Des taches roses striaient le plancher de pin. Bientôt les objets du salon se détacheront lentement de l'ombre. Tout était calme, immuable. Le moteur du réfrigérateur reprenait son ronron. J'ai respiré profondément. Quelques fragments de rêve ont remonté à la surface. J'ai vu mon visage dans la vitre embuée. C'est alors que j'ai senti l'odeur de fumée.

D'abord je n'y pas fait attention, croyant reconnaître l'odeur ancienne. Puis, peu à peu, cela s'est imposé. La senteur est devenu plus âcre, plus forte. Elle ne ressemblait pas du tout à celle du tabac. L'angoisse m'a saisi. Alors j'ai levé les yeux. Le puits de lumière était en flammes. Rapidement le feu se propagerait dans le plafond et tout le logement deviendrait un brasier. J'ai entendu le zézaiement des guêpes, puis son ronflement dans l'autre pièce. Des convulsions agitèrent mon visage. J'ai pensé à toute ma colère contenue depuis des années. Depuis des années. Je ne lui dirai pas. Non. Je ne lui dirai pas. □

Né en Italie en 1952, il est au Québec depuis 1959. Poète et journaliste, a publié "Irpinia", recueil de poèmes, aux éditions Triptyque-Guernica (1983); "Quêtes", anthologie d'auteurs italo-québécois en collaboration avec Antonio D'Alfonso (Guernica, 1984); "Sous le signe du Phénix" livre d'entretiens (Guernica, 1985) et "Scirocco", poèmes (Triptyque, 1985). Il est membre du comité de rédaction de Vice Versa.





FICTION

LE VIEILLARD ET LES MOTS

CHRISTIANE TEASDALE Sur l'antique tapisserie qu'il avait épinglée au mur devant son lit afin que ses yeux puissent à volonté s'y promener sans effort puisque maintenant il avait renoncé à se lever, on pouvait apercevoir, affirmait-il de sa voix devenue rauque, les teintes fades de ses songes galvaudés, semblables à celles de la soie délicate des bergères et des troubadours effacés par le temps et dont on n'aurait su dire si l'ocre des fils enchevêtrés qui les couvraient comme un linceul ou une sourde amnésie, avait autrefois été turquoise, rose, jade. «Vois cette étoffe décolorée», se lamentait-il, «ces petits personnages dont on ne distingue presque plus les formes... c'est ma vie qui s'échappe.» Il agitait frénétiquement dans l'air ses longues mains veinées et reprenait, mordant les syllabes avec un accent slave qui rendait plus émouvante encore sa détresse, plus déchirante sa singulière solitude: «Un pollen léger qui s'envole... s'éparpille au vent.» De grands morceaux de vie s'échappaient de lui par lambeaux et à son tour, il disparaissait, glissait dans le néant.

POUR calmer ses frayeurs, il écoutait le *Winterreise* de Schubert qui, disait-il, le ramenait auprès de sa mère alors qu'au piano elle accompagnait un oncle qui chantait pour elle ces mélodies. La voix d'un baryton allemand emplissait la chambre d'une mélancolie si profonde, si irrésistible, qu'on se prenait à éprouver douloureusement la nostalgie d'un monde pressenti, mais inconnu; on était brusquement frappé de voir combien tout était fané et indécis dans cet appartement sombre, les étoffes et les tapis, les fragrances indéfinissables qui émanaient d'on ne savait où, les objets extraordinaires qui semblaient s'être entassés là par hasard, dans un pêle-mêle pitoyable de naufrage et pour un court instant avant de se dissoudre subrepticement dans le cosmos. Curieusement ému, on se prenait de sympathie pour ces objets hétéroclites arrachés de justesse à la destruction, forcés maintenant de vivre alignés sur des commodes dans un concubinage étrange, — bustes de musiciens, carafes de verre, gravures, porcelaines, boîtes à musique, tabatières, livres, photographies, les restes d'une enfance pillée par la guerre. J'avais souvent vu le vieillard, chaussé de pantoufles de cuir et enveloppé d'une longue veste brune, faire quelques pas silencieux vers un secrétaire orné de marqueterie dans lequel il gardait sous verrou «toutes sortes de curiosités», des bijoux de famille, de petites pinces en or jadis attachées aux jarretelles de sa mère, des épingles à cheveux, le chapelet de son père, un jonc qu'il avait porté, enfant.

Il posait un à un ces objets sur ses paumes pour les montrer et vous dévisageait pendant quelques intants en plissant les yeux, promenant sa langue sur ses lèvres avec le plaisir gourmand de la possession paisible, il refermait vivement la main et serrait le poing, comme s'il pouvait ainsi tenir enfermé le passé qui fuyait. Parfois, accroupi sur le sol, la tête enfouie sous son lit, il tâtait un peu le tapis avant d'atteindre un étui noir qu'il entraînait jusqu'à lui et ouvrait pour en retirer le violon de son père. Il tendait minutieusement les crins de l'archet et le faisait glisser lentement sur les cordes, écoutant anxieusement une musique qui jouait pour lui seul, craignant sans doute qu'un jour, elle aussi se soit enfuie. Réconforté, il rangeait tout, parlait d'autre chose. Il répétait volontiers l'histoire de cette jeune femme devenue folle de terreur qui, pendant que tout le voisinage se terrait dans les caves dans le vacarme des sirènes et des bombardements, s'était lancée nue devant les soldats allemands en criant qu'elle ne voulait pas mourir. «Généralement, ajoutait-il, en temps de guerre les maladies mentales n'existent plus. Étonnant... On l'a tuée, bien sûr...»

Ce jour-là, le vieillard posait ses grands yeux gris effrayés sur la tapisserie, à l'affût de ces ombres, de ces parcelles de soie colorée, derniers cheveux blonds, eût-on dit, d'une tête grise et dolente. Y cherchait-il la douleur secrète de sa première candeur moquée, méconnaissable derrière la blême pantomime d'un petit troubadour livide de n'en pouvoir offrir qu'une caricature? N'entendait-il pas plutôt le bruissement furtif de la soie entre les doigts innombrables qui la tissèrent? Il voyait défiler la chaîne des vies humaines agitées de passions brûlantes toutes éteintes, figées dans un ocre éternel, il croyait entendre les cris étouffés, les plaintes modeste d'une humanité chuchotante, lasse et captive.

Il me saisit le bras: «Ce sont les mots!» Je ne comprenais pas, il serrait davantage, insinuait sentencieusement, à voix basse: «Ils dominent le monde... Ils sont là, autour, monstrueux, hors de notre contrôle, ils asservissent les hommes!»

Je n'ignorais pas qu'oppressé par une méfiance paranoïaque que sa solitude ne pouvait évidemment freiner, il croyait fréquemment découvrir avec une inspiration maniaque des complots tramés contre lui, mais je ne parvenais pas à comprendre pourquoi les mots, cette fois, s'animaient d'un pouvoir maléfique. Ses mains tremblantes fouillaient dans le tiroir de sa table de chevet, empoignaient des feuillets sur lesquels il avait tenté de fixer ses souvenirs.

«Ma vie s'enfuit parce que les mots trahissent les hommes.» Il chuchotait gravement: «Ils ont trempé dans le mensonge et la conspiration, dans l'amour, dans le crime et la bêtise, et ils viennent entachés de sang et de boue salir ma feuille blanche... Ma vie va périr oubliée, ils ne m'écoutent pas.» Il aurait voulu pouvoir inventer les mots, leur attribuer une essence capturée, de la sorte, une fois pour toutes. Il n'acceptait pas d'être apparu si tard dans la chaîne des vies humaines, de s'être retrouvé avec un langage tout fait qui boudait ses songes, colportait l'agonie des autres et dédaignait la sienne. Il aurait aimé pouvoir dépouiller les mots de l'empreinte des autres hommes afin qu'ils ne portent que la sienne. En fait, il n'acceptait pas de mourir.

Alors doucement je lui ai parlé des mots, je lui ai dit combien était belle la trahison de ces mots impurs lorsqu'ils faisaient entendre le chant discordant d'un passé lourd et coupable, eux, les mercenaires de toujours qui entraînent dans leur sillage balayant les ruelles pouilleuses, toute une humanité obscure de visages et d'ombres qu'il sera dès lors impossible de ne pas pressentir, palpitant au détour de chaque phrase. J'ajoutai que les mots portent la vie des hommes, qu'ils s'imprègnent des vies les plus humbles, qu'ils n'en n'oublient aucune.

Je lui dit même que sans leur opulente infidélité, il lui serait vain de tenter de peindre les êtres et les choses tant la seule observation d'un seul homme — fût-elle des plus hallucinantes — est impuissante à capter de la vie humaine opaque et dense, plus que de vagues échos d'une histoire fragmentée. Le voyant silencieux, j'enfonçai une dernière phrase qui allait finir de l'apaiser: «Les mots, là où ils semblent mentir, glisser et nous perdre, sont plus près de la vérité.» Je souriais. Le vieillard avait fermé les yeux, mais ses lèvres remuaient. Je tendis l'oreille: il maudissait les mots qui venaient de lui ravir sa dernière amie. □

Elle vit et écrit à Montréal

PHOTO ANDRÉ CLÉMENT

FICTION

ÊTRE-LIEU

EXTRAIT

JEAN-CLAUDE BLOUIN Est-ce cette proximité qui te donne le droit, mieux vaudrait dire l'obligation, de me questionner? Est-elle la source d'où coule ma réponse? Elle est ce parfum qui nous emporte et nous lie; nous nous approchons l'un de l'autre voulant sentir cette arôme, et s'y baignant, nous nous offrons nos gorges et nos narines. Cette arôme, qui de la narine aux entrailles, s'enfonce, nous cloue à nous (sup)porter dans un face à face et à détruire toutes paupières à nous même. Se couvrir à l'attouchement de l'autre n'est plus un rejet de sa paume, tu le comprendras; se couvrir, c'est découvrir sa pudeur et l'offrir à l'autre. Ma pudeur te respecte, toi pour qui je ne m'offre inconsidérément et qu'ainsi je considère autrement que je ne l'aurais fait m'ayant refusé les jeux d'ombres. L'ombre m'enivre et je sombre suant dans ce suaire t'offrant ma sueur et ma chaude chair qui respire pleinement et qui s'ouvre les pores pour te laisser voguer dans cette mer que je te deviens et qui s'affole d'un halage si mouvementé. Ce sera bien plus tard, au large, que le halage se terminera et cèdera aux remous constants et incessants d'une mer découverte.

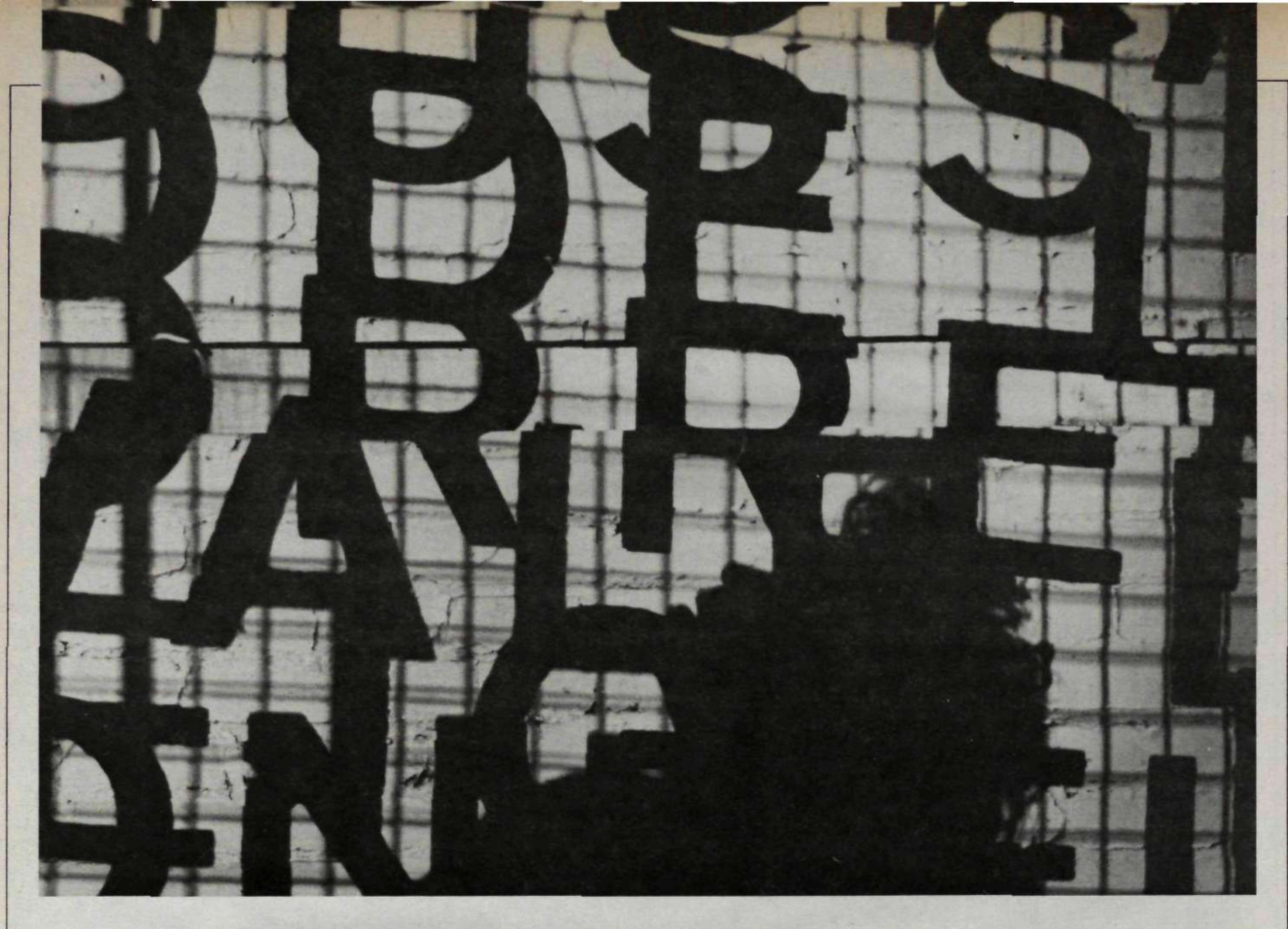
ME comprends-tu? serais-je tenté d'ajouter pour ainsi compléter le labeur. Ne serais-je pas ridicule de te poser dans ce lieu où la myriade apparaîtrait bien infime face à la tâche que tu aurais à composer, ne serait-ce pas une erreur d'adresse, une histoire de lettre? Somnoler sur ton épaule... et oublier ce que je viens de dire pour te regarder librement et effleurer la douceur et la joie de la peau de ton visage. Te regarder... regarder la courbe de ton épaule, découvrir les taches de rousseur de ton visage, y percevoir la disposition de ta peau... cela me permet de te respirer et de te sentir me pénétrer comme le ferait un poison. Ta beauté ressemble à cette lame qui tourmente, précise et sûre elle conduit. Il ne suffit pas de la garder au loin ou de la regarder de loin, l'éloignement la rend fascinante et la proximité mortelle; peut-être est-ce que ta beauté comme cette lame représente la fascination de la mort, la fascination du vide, du néant; la lame de ta beauté et la beauté de cette lame sont bien les apparats qu'emprunte Dieu pour nous dépasser et nous étourdir. S'étourdir à en perdre la tête, sacrifier par la lame la beauté du corps, sentir la peau s'ouvrir et nous ménager un accès à la chair mise à nu; ou bien s'éloigner de toute lame et se complaire l'un l'autre comme la lame de cette vague qui s'effondrera sur elle-même faute de littoral à dévorer.

Ce lieu que je cherchais et que j'ai trouvé, est-ce bien un lieu où la vie débordera ou un antre où la vie se dévorera? Je puis trouver ma tanière, mon repos n'en est pas pour autant assuré. Rien n'assure à la bête criante que la noirceur du gîte saura amener le sommeil. Dans cette ombre épaisse qui couvre le lieu, à y regarder, la bête découvrira une présence qui l'effrayera et qu'elle ne pourra cesser de regarder. Ce sont les yeux que la bête voit, puis ensuite la lumière du regard dévoile le corps des yeux, peu à peu la bête s'excite et tourne autour de cette appréhension qu'elle sent; il y a quelque chose mais la bête ne touche rien; des yeux au visage, et de là au buste puis aux hanches, la bête sait que l'instant arrive. Le corps des yeux est entier, face à la bête; celle-ci n'ayant pu tolérer l'arôme de l'autre dans son territoire lui aura foncé dessus; c'est de la mare de sang que son œil se verra, son sang lui aura ainsi désigné l'autre. La chair déchirée laissa s'échapper le souffle qui vit l'autre.

La vie s'échappe; la vie trouve (comme si elle cherchait innocemment) le fond, son fond, la vie s'échappe; la vie abandonne le lieu, la vie s'échappe. La vie s'échappe parce qu'elle aura trouvé son lieu comme lieu de la finitude; et c'est par la finitude, ta finitude, ma finitude, que la vie se découvre. En toi la mort gît, tu couvres une fièvre. Lorsque je m'approche, je sens la sueur perler sur mon front et se laisser choir solitairement de mes aisselles comme je sens la marée froide me fouler les pieds et m'éclabousser les mains; je continue à marcher devant, aveuglé par ta lumière, je ne puis que me diriger vers toi; tu m'éblouis au point de n'avoir le choix de la tension et de la noirceur; je te sens inexorablement chaleur à ma nuque et à mon sexe; et alors que j'aurai tremblé, transpiré et mouillé ma chemise, tu apparaîtras et remarqueras la nudité de mon vêtement, et ce sera dans cette vérité du corps que tu me connaîtras, que tu m'aborderas.

Tu m'auras abordé, jaloux; je commençai à te figurer. J'éprouvai pour la première fois le besoin de te nommer, Pierre. Auparavant tu pouvais bien être mon interlocuteur, et te perdre dans cette interpellation; tu pouvais animer ce «tu» qui était ton corps, tu pouvais... C'est bien l'imparfait que Jean ploie sous sa plume, serait-ce pour signifier qu'entre lui et Pierre un mode a fait son temps, que le déploiement du temps (ou le saisissement qu'il opère) conduit au delà, à un au-delà comme à sa mort? Jean doit faire le deuil de l'indisposition qui l'entretenait / qu'il entretenait / pour pouvoir approcher le seuil de l'histoire. Pierre, la veille, lui aura dit: «si tu t'imagines une boule roulant, tu pourras l'oublier ou l'arrêter lorsque tu le voudras; et si tu regardes une boule rouler, tu ne pourra que la regarder passer et sentir la brise qu'elle entraîne ou l'influencer en te posant sur son parcours et accepter le corps à corps qui adviendra. Tu peux t'imaginer, tu peux vivre, et tu peux t'imaginer vivre comme tu peux vivre (de) l'imagination; et là, dans cette coquille de langage, se trouve la ligne de tes phrases. Et si tu t'avances dans ce lieu, demande-toi si tes lettres te reviennent, si tu les dispose en miroir...» Ce sont ces paroles de Pierre qui l'avaient troublé et qui avaient éveillé des eaux dormantes. Ces eaux contenaient le milieu dans lequel Jean voulait évoluer. Il se disait: «Il faut que ma vie se con-tienne avec les concepts les plus hauts et plus plus abstraits; il faut que je sois le lieu de tension entre la vie et le concept». Et soudain Pierre venait de provoquer, chez Jean, le doute. «Est-ce vraiment cela que je fais? Suis-je en train de me répéter indéfiniment sur une brochette de concepts, en suis-je transpercé?» Jean croyait que les particularités de son existence ne valaient que pour lui-même, et qu'il devait les subsumer et s'exposer par/dans/ la conceptualisation. Jean résorba, mais l'absolu n'est pas de ce monde, son interrogation en se disant qu'il devrait essayer, pour un temps tout au moins, d'introduire le concept au sein de la vie / de la finitude /, de presser ce sein pour sentir la chaleur et le goût bien particulier du lait qui nourrira cette bouche qu'il voit affamée et désespérée.

«Tu n'avais que faire de mon désespoir, et la



jalousie était mienne. Celle que je te prêtais m'aura permis de te désigner, de te donner la vie en t'y enfermant. C'est qu'alors déjà tu m'étais un corps étranger. Si j'ai pu, j'ai du; serait-ce que le pouvoir est un devoir?». Telle est une remarque qui aurait bien pu venir à Jean. Après réflexion, il aurait ajouté: «Le pouvoir peut être différent du devoir, mais si je suis comme un devoir, *alors je répondrai au maître qui pourra me devancer par* le devoir» et il s'empressera de bousculer les mots «qui pourra me devancer» en ceci «qui me devancera». Il répondra au maître sans qu'il y ait de pouvoir. Le pouvoir n'est cependant pas le devoir. Il avait laissé Claude pour faire tranquillement quelques pas avec Marc, sans doute voulait-il éprouver Claude. Il regretta dès l'instant son choix: «Pourquoi faut-il casser la coquille de l'œuf pour voir l'épaisseur qu'elle avait» se dit-il en quittant Marc pour M. Il s'était oublié dans le devoir comme on s'oublie dans le langage; sans la marque de l'être sur la surface polie du devoir, il n'existe de pouvoir; le pouvoir est la trace que laisse l'être sur le devoir, trace pour voir l'être. l'être.

En quittant Claude pour Marc, il sentit qu'il trahissait Claude, et sa trahison le faisait s'accuser lui-même d'être incapable de soutenir par son existence l'intensité du regard. Il était un traître et il le savait. Il tenta d'abjurer sa trahison, comme s'il pouvait en appeler du verdict, en se promenant dans les environs où habite Claude. Il n'avait vu personne. Il alla passer, en revenant, devant l'appartement où Claire habite puis descendit une *artère commerciale dans l'espoir de contrer son désespoir* et il retourna à la solitude.

Cette solitude qu'il occupe et qui l'anime n'est pas ce rien qu'il aurait pu croire, jamais il ne fut tant occupé. S'occupait-il à meubler son rien?

Les paroles de Pierre résonnaient toujours pour Jean. «Si je tente de particulariser les pas de mon pied /le lieu survolé par ma plume/ alors j'ai l'impression d'obéir à une exigence d'autrui. Ne remettant pas en cause la démarche que j'effectue, qui pose la vie comme le lieu du concept, alors mon écriture sera comme un rapport de laboratoire.» C'est ainsi que Jean conclut une seconde fois l'interrogation que Pierre occasionnait. Conclurait-il à nouveau?

Si Pierre n'eut été ce corps sec et poli qui luit d'un éclat affolant, peut-être aurait-il pu glisser et passer outre; pour Jean, il n'en était pas ainsi. Pierre et Jean se voyaient, leurs regards ne pouvaient supporter la finitude de l'autre. D'une crête à l'autre, ils se regardaient; le feu qu'ils attisaient les brûlait de solitude et de vertige comme seul la profondeur d'un abîme ou le tranchant d'un sabre peuvent imprégner la chair. L'honneur de l'un allait choir *vers l'infini du fond, et l'honneur de l'autre, fort de cette* mort, s'en irait chercher un si digne adversaire; fallait-il d'abord la mise à mort?

Il y avait un autre foyer de divergence entre Pierre et Jean. Pour Jean, Pierre avait une vision mythique de l'écrivain; pour Pierre, Jean faisait de l'écriture un acte thérapeutique. Pierre sembait favoriser la misère physique comme condition sine qua non pour toucher au vif du sujet dans l'écriture en prenant exemple sur Henry Miller. Jean trouvait que Pierre confondait la misère physique avec le dénudement spirituel qui permettait *d'oublier l'accessoire / bien que tout serve d'accessoire /* pour se concentrer dans l'antre. Pierre trouvait que Jean, en voulant exposer l'essentiel de l'existence sans l'imbriquer dans / par / une histoire, se servait de la plume comme un adolescent en mal d'amour. Sans doute Pierre faisait de la misère physique un fétiche, sans doute Jean se servait de l'écriture; tous deux écrivaient, et c'est cela qui importait: devant le texte, il n'y a ni conception d'auteur ni espérance de lecteur bien que le texte ne soit que cela, il n'y a que la solitude du lecteur devant la lettre et l'auteur qui pose dans la solitude une autre lettre. La solitude et la finitude sont bien ce devant quoi tout s'efface et ce devant quoi tout apparaît. Jean se trouva seul, à écrire. Il n'y avait d'autres chemins. Seul il était seul il est et toujours seul il sera. La solitude entourait ses pas et découvrait un chemin qui ne menait nulle part si ce n'est à l'horizon où l'autre se manifeste. Ce fut bien ce chemin qui devait servir de prélude à la rencontre que Jean devait faire.

Un abîme d'amitié, conduit par Le Destin, les entourait et projetait le hasard par une mise toujours plus forte, si bien qu'il ne sembla plus être inscrit dans les *corps. Le destin les avait élevés. Lorsqu'ils se quittèrent,* Jean avait le vertige et voyait la terre se dissoudre à ses pieds comme si elle n'en pouvait plus, il n'en pouvait plus. Il lui fallut se coucher, et s'est sans peine qu'il plongea dans le lit de noirceur que lui offrait cette nuit d'imprévus. Bouleversé, il dormit d'un sommeil profond.

Les deux jours qui suivirent furent comme ceux qui précèdèrent, plus les regards ambigus et ambivoques qu'ils s'échangeaient maintenant et qui allaient bien souvent à la limite de la compréhension de Jean. Il devait se conduire pour les autres comme si cette soirée n'avait existé, et il devait se tenir, se contenir avec cette soirée lorsqu'ils pouvaient se trouver seuls parmi eux.

Jean s'était retrouvé isolé en fin de semaine, si bien que le dimanche soir, lorsqu'il fut revenu, il désirait voir Marc. Il voulait aller prendre une bière avec Marc pour finir tranquillement cette fin de semaine et commencer, dans la complicité, une quatrième semaine de connaissance. Marc n'était pas là. Claude offrait la même réponse d'absence que Marc. La complicité se faisait univoque, et la blancheur de la poitrine de Claude ne jetait plus qu'une faible lueur dans l'obscure noirceur qui s'emparait de lui. *Il sentait bien que cette chaleur unique pouvait parvenir* de plusieurs corps différents, leur indifférence les réunissait autour de lui! «S'avancer et épouser la forme des jambes, sentir le mollet se crisper sous ses doigts; jouer avec les rotules; toucher les cuisses ouvertes à l'aventure et suivre la raideur du muscle de la cuisse se transmettre à celui de la fesse pour se prendre dans cet abîme que lui présentait l'anus!» Il voulut établir une topographie en partant de ce lieu d'abîmes et de rejet, il se perdit en conjectures... il savait qu'il était incapable de rompre la chair ou de l'excéder dans un ultime pari, il *savait que la chair le possédait et qu'ainsi il lui était* soumis. Il savait qu'il perdait la partie et que la mise grossissait à mesure que le jeu se jouait. Il savait cela. Il était incapable de faire autrement.

Jean avait revu Claude et Marc. Il avait su ce que le destin gardait dans son jeu. Ce qu'il désespérait venait de lui être lancé en plein visage. C'est ainsi que de l'affront au rire, du badinage à la souffrance chaque instant avait brûlé. Il se retrouvait laissé, délaissé; laissé à lui-même, il se voyait nu, sans jeu ni masque; il devait se jouer pour lui-même comme il devait apprendre à être joué. Il ne pouvait regarder l'autre que dans la mesure où il pouvait s'ouvrir, s'ouvrir jusqu'à l'assujetissement et à la soumission de soi. L'autre n'était pas un surplus, il n'advenait jamais gratuitement; toujours il fallait déchirer la chair pour qu'elle saigne de désir. C'est ainsi à partir de la mort qu'il envisageait l'amitié et l'ouverture à / en / l'autre. N'en avait-il pas peur de l'autre? Cet autre qui représentait la mort, qui provoquait la vie était peut-être trop vrai? Était-il l'Autre? Qui était Marc? Lorsque l'autre devient le lieu où s'affrontent le concept et la particularité, lorsque l'autre se charge de la mort du *concept comme de la mort de l'existence alors cet autre* est bien l'Autre qui me portera au pinacle. Claude s'était interrogé au sujet de la croix ou de la voie, Jean savait bien que cet autre était Dieu, et que la seule voie était celle de la croix. Était-il digne de mourir en Dieu? Dieu l'accepterait-il? Pouvait-il mourir, user de la lame et trancher le questionnable à jamais?

Il avait attendu la vie. La vie durant cette attente passa sans excuse. Il ne savait que faire sinon regarder le brillant de la lame briller comme si elle découpait un chemin, peut-être fallait-il le suivre jusqu'au bout? peut-être fallait-il s'abandonner totalement et suivre cette voie qui s'ouvrait? peut-être fallait-il sauter à pieds joints dans l'ouverture et faire en sorte qu'elle s'ouvre coûte que coûte? Le prix était-il trop élevé? Le saurait-il avant de l'avoir payé et d'avoir vu l'utilité de la mort, l'inutilité du bien et du prix?

Il poursuivit son chemin pour se perdre en l'intersection de la croix. Deux voies se croisaient en lui, deux voies l'astreignaient à être leur intersection. Il s'y savait condamné. Il y avait le monde du père et celui du fils, il y avait la voie et la croix, il y avait une peau lisse et une *peau cicatrisée... il y avait deux mondes et il se devait* d'être l'in(ter)vention de la flamme brûlante de l'esprit sur cette chair sacrée. Plus les deux mondes tournaient autour de lui, moins Jean pouvait se supporter. L'un des

mondes n'était accessible qu'en empruntant le tapis qu'étendait devant lui l'alcool, alors il brûlait de désir pour Marc et pour Claude. Il était arrivé un accident alors que tous les trois étaient ensemble sur le tapis, et l'un d'eux se trouva séparé des deux autres par une porte. Jean se trouva déçu, car s'il avait eu accès au corps de Marc, il n'en désirait pas moins Claude. Avait-il remis les événements en perspectives avec Claude? telle est la question qu'il se posait et qui l'aura porté jusqu'à l'agonie du sommeil. Sommeil, qui de légèreté en conscience l'aura épuisé de trop vouloir mourir, d'incapacité à oublier / la plaie toujours se cicatrise, toujours la chair saigne et toujours plus profonde est l'ouverture /. La trace marque, le papier comme la chair. La marque est nécessaire, et c'est peut-être cette trace qui identifie l'écrivain d'entre tous, l'écrivain étant celui qui trace.

Il revit Claude et Marc, tous trois ils furent étendus sur le tapis, ou plutôt le tapis qui se déroula les invita. Ils ne surent refuser sauf Marc qui ne tint pas la cadence. Claude et Jean furent livrés à la passion qui les dévora, ils brûlèrent. Qu'en était-il de ce feu qu'ils entretenaient?

Jean vit Claire.

Comme un loup solitaire, il erra et dév[illegible] la chair rouge qu'il put mettre à nu. La bête traquée n'aura su tromper l'instinct excessif du loup, ce poulpe des bois qui fascine et tue comme j'écris, laissant ainsi sa trace et son art devenir la terreur nue déchirant nos tympans de ce cri d'angoisse qui nous rend chers le néant et Dieu. Le loup célèbre Dieu, et Dieu nous affole comme l'abîme sans fond / sans fin /, comme la lame qui luit avant de s'enfoncer et d'ouvrir la voie.

Jean vit clair, il s'approcha de la pénombre. La faible lueur qu'il aura crée est celle de la solitude; et c'est ce qu'il désirait, car si «Dieu est mort» n'existait, il lui aurait fallu se sacrifier Dieu et l'aimer assez pour l'étreindre d'une mortelle caresse. «Poser mes lèvres sur les siennes et sentir l'ivresse me griser de désir, poursuivre mon périple de la nuque à la courbure des reins et aux fesses pour bien sentir contre moi la raideur de Dieu. Je l'étendrai alors sur le plancher, et là, l'ayant caressé, lui, demandera de pouvoir me dénuder pour bien me juger; il aura beau tout faire, Dieu, ce meurtre de Dieu ne m'excitera point. Dieu, cet être gai, me laissera; je n'aurai su faire preuve d'assez de rigueur pour apaiser sa faim. Et par la suite, par trois fois l'aurais-je invité, par trois fois il m'aura refusé sobre. Je ne me serai montré digne de celui qui cru en moi. «Dieu est mort» restait à accomplir.

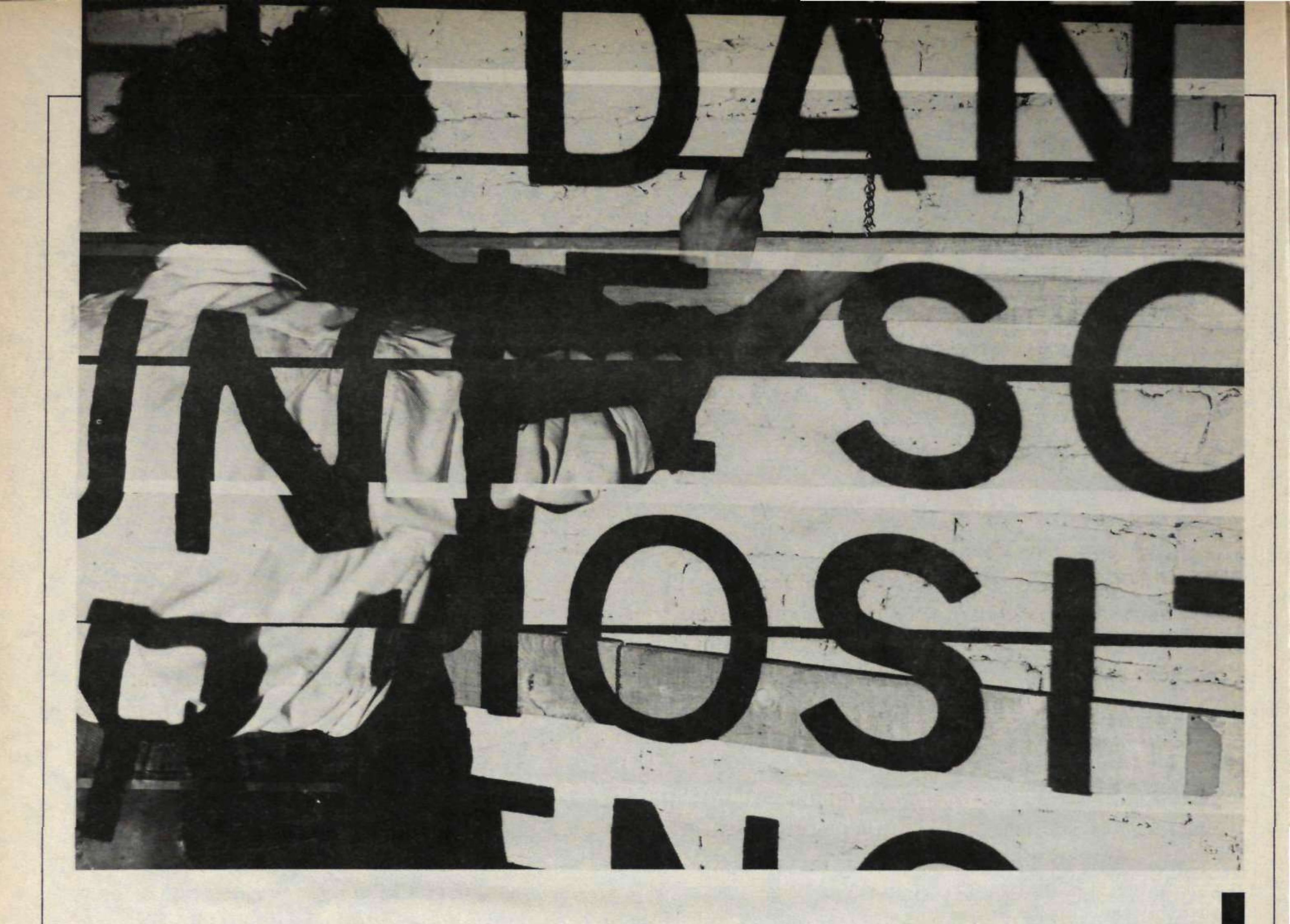
Devait-il se sentir trahi ou ébahi? Pouvait-il se réjouir d'un Dieu survivant? Devait-il se mettre à parcourir les rues pour achever Dieu?

«Pourquoi dois-je tuer Dieu pour le chérir?» me dis-je tout comme Jean: «pourquoi m'aura-t-il fallu profaner le corps de Claude pour pouvoir sentir l'orage du frôlement?» se dit-il.

Le matin arriva, les corps se levèrent, et ils se virent. S'il avait su que la fraîcheur et la beauté, qu'il admirait ce matin chez Claude, venait de l'étroitesse de sa chemise; et s'il s'était souvenu que cette chemise était semblable à celle de Marc qu'il trouvait belle; s'il avait compris ce qu'elle signifiait, peut-être se serait-il sauvé de ne pouvoir caresser la peau délicate et pâle qu'elle couvrait. Il fit en sorte que Claude puisse sortir avec Marc des quatre murs qu'ils enduraient toute la journée; il croyait, sans se l'avouer, que cela obligerait Claude envers lui, il n'en était rien. Ce désistement aura par contre sûrement blessé Marc, car il semblait que Jean allait accompagner Marc; une légère ouverture ayant suffi pour que Claude se libère. Lorsqu'il les revit, Marc avait à la bouche une friandise à la crème glacée comme un enfant revenant d'une désagréable sortie; Claude empoignait solidement une bouteille de Perrier qu'elle portait grossièrement à sa bouche. Marc s'assit juste à côté de Jean, les jambes ouvertes comme un gamin qui serait excité par la grande sœur d'un copain. Claude s'assit de l'autre bord, loin de l'autre bord; les cheveux sur les yeux, les yeux baissés, ayant l'attitude réservée d'un pervers qui observerait avec délice le drame se nouer. Jean se sentit coincé et affreusement jaloux, trahi; le monde venait de le jouer encore une fois; il s'était laissé aller; la perfidie du monde venait de lui assener un terrible coup; c'est sans désir, avec une terrible souffrance, qu'il se trouva en Marc; Marc en Claude. Le monde s'était renversé, il avait échoué. Claude avait Jean dans sa main et de cette même paume elle tenait Marc. Marc partit; Jean resta silencieux, d'un silence de sourd. S'il parlait, il donnait du lest à Claude pour mieux le prendre; s'il se taisait, il disait à Claude qu'il était bien pris. Il tint son silence. Ils se quittèrent.

C'est ainsi qu'il s'introduisit dans le lieu, il était maintenant prêt à se débattre dans cette noirceur de mare qu'il avait appelée à être au monde. Il pouvait désormais composer le texte de la mare / l'amarre /. Il savait désormais tenir la plume et tracer la lettre. □

Né à Sherbrooke en 1960, il vit à Montréal.



FICTION

LES ÉMIGRÉS DE L'INTÉRIEUR

DOMENIQUE DE PASQUALE On leur a dit, pour être aimable, que le ciel de leur pays était le plus beau du monde. Mais ils ne savent pas. Ils n'ont jamais eu le temps de regarder le ciel, en dix ou vingt générations, tout occupés qu'ils étaient à fouiller le sol pour y trouver de quoi survivre. On leur a dit, sans trop savoir parce qu'on n'a jamais eu les moyens d'y aller, que les montagnes de leur pays étaient belles. Mais ils ne sont pas certains, ils ne se rappellent de leur montagne que le sillon à creuser, le rouge de la terre, les pierres et la poussière des chemins.

On leur a dit, pour avoir vu des cartes postales, que leur pays comptait des ruines antiques et somptueuses. Mais ils ne comprennent pas très bien de quel pays on parle. Chez eux, il y a bien le toit de l'église qui est à refaire, les murs de l'école qui se lézardent, les maisons abandonnées par ceux qui sont partis et que la végétation sauvage cherche à reprendre. Et le pays des Anciens et des touristes est si loin dans le temps et l'espace. Si loin de leur pays. Et eux-mêmes sont si loin, dans le temps et l'espace. Si loin de leur pays, avec leur femme noire, leurs enfants heureux de ne pas savoir, leurs mains larges de travailleurs, leur dos souvent courbé comme s'ils s'étaient trop nombreux prosternés devant le dieu de la fatalité.

Et puis, par amitié, on leur parle de ce pays d'accueil et d'espoir, de cette terre faite pour le courage et le travail, où des géants devront creuser des sillons profonds comme des mines, semer des usines et des villes, récolter des forêts sans fin. Mais ils nous écoutent, étonnés, parler d'un monde dont ils n'ont jamais osé rêver. Ils demandent alors d'où l'on vient exactement. Et puis on leur dit, un peu gêné (Dieu sait pourquoi?), «de Gaspésie», ou bien «d'Abitibi», ou encore «du Lac-Saint-Jean», ou peut-être «de la Côte-Nord». Alors ils comprennent que l'on vient comme eux d'un pays qui est à la mesure de l'homme. Et ils nous regardent comme des frères, nous les émigrés de l'intérieur.

Et puis, pour montrer qu'ils ont confiance ou pour nous consoler, ils nous parlent de leurs cousins, établis dans l'Ouest, et dont ils ont trois mots au bas d'une carte, deux fois l'an. Et l'on se rappelle, à son tour, qu'il nous faut répondre à de vagues amis partis pour l'Alberta et pour la gloire.

Et puis, sans trop savoir parce qu'ils n'ont jamais eu les moyens d'y aller, ils nous parlent des États, où se trouve la moitié de leur village et de leur cœur. Et l'on se souvient un peu, nous les émigrés de l'intérieur, de tous ceux qui sont partis depuis cent ans vers les États pour y vendre leur misère.

Enfin, par amitié, ils nous parlent de pays qu'ils ont vu sur des cartes postales. Et l'on parle un peu ensemble de tous ceux qui s'enfuient vers d'éternelles Florides.

Mais nous, nous restons, et nous regardons nos lacs mourir empoisonnés, les arbres de nos forêts qui tombent, la tête tranchée, pour défendre le bonheur des autres. Mais nous, nous restons, et nous regardons nos enfants qui s'en vont sur une chanson électronique ou qui s'enfouissent dans le dernier rêve chimique à la mode. Mais nous, nous restons, et nous pleurons les mots qui nous échappent, et les jours, et les promesses d'avenir meilleur avec les emplois qui partent vers d'autres amériques.

Et puis, nous songeons, nous les émigrés de l'intérieur, que nous avons beau rester, que ça n'a pas d'importance puisque c'est le pays qui nous quitte: les entrailles de notre sol, les fruits de nos terres, nos chants, nos rêves et nos cerveaux, et l'espoir — même de tout refaire.

Alors il nous prend, à notre tour, comme une rage de partir et de rester tout à la fois. Et nous nous prenons à rêver, nous les émigrés de l'intérieur, avec nos frères venus de loin, d'un espace nouveau qui reste à inventer à force d'âme, de peines et de fraternité. Et l'on se promet de s'embarquer ensemble cette fois, nous les émigrés de l'intérieur avec ceux qui sont venus de loin, vers le pays qui est devant, le monde qui est à faire et qu'il faudra bien bâtir un jour avec nos mains mêlées. □

Écrivain, journaliste et administrateur, il est né à Montréal en 1946. Il est l'auteur de pièces de théâtre dont On nèst pas sorti du bois (1973) Oui, Chef. Le conte Un Noël pour Giovanna fut diffusé à Radio-Canada en 1982.

N'EST PAS FOU QUI VEUT

MARYSE DECAN

Il y avait orage de l'autre côté de la vitre. Peut-être était-ce l'après-midi. Peut-être était-ce le soir mais surtout, c'était la veille. Comment pouvais-je ne pas déjà connaître ce qui devait arriver le lendemain tant ce fut irréparable et violent, d'une force immense et froide sans autre intérêt ou sens que la force elle-même. Comment pouvais-je ne rien soupçonner? Comment le jour suivant pouvait-il si bien garder son secret? Me dira-t-on si les événements sont toujours à ce point étanches? N'étais-je pas essentielle assez pour être tenue au courant de ma propre vie? Et que me reprochait-elle, cette vie, pour me traiter d'abord avec indifférence et ensuite, m'interpeller et m'abattre de ses remous comme si j'étais là, par hasard, n'importe qui, sauf la principale concernée? Donc, j'étais éveillée. J'écoutais l'orage, les arbres qui frottaient le mur de pierres. Cela n'avait rien d'exceptionnel. Je regardais la lumière, raide et provocante, blanchir le tapis. Je la voyais entrer, toute claire, puis disparaître sans sortir. Je n'avais pas peur. Je n'éprouvais aucune fatigue. Je n'attendais rien. Je respirais normalement. Je ne tremblais pas. Je ne bougeais pas. Il y avait seulement, et à mon insu, une absence de mots — non pas le calme ou une sorte de tranquillité intérieure, non pas une sagesse infuse, l'égalité d'humeur ou la sérénité, mais plutôt une simple et totale absence de mots venue faire son nid d'ouate en moi.

POUR vous donner un exemple, je ne savais pas ce qu'était l'orage, incapable de savoir que je ne savais pas. Je vous dirais aussi que cet étrange état ne s'apparente en rien à l'oubli. Ceux qui perdent la mémoire savent au moins l'avoir possédée, et se convaincre que même cachés, les souvenirs s'affairent. Ces gens-là connaissent l'angoisse et ne cessent d'être à l'affût, au fond d'eux; aux aguets, autour d'eux. Tandis que ce dont je vous parle est sans trait, sans nuance, sans sentiment. Et il n'y a rien à en dire sinon que ça existe, chez certains êtres, à certaines époques, une totale absence de mots. Ça ne ressemble ni à du sommeil, ni à du rêve, ni à une transe. Ça ne connaît pas le désir ou la volonté. Banalement, ce n'est qu'un constat de ce qui est, sans envie de changer le monde, serait-ce à peine, en le décrivant.

Ainsi, l'orage allait bon train. Il se suffisait à lui-même et je ne ressentais nulle urgence de le nommer, de le comprendre, de le situer.

C'est vrai. Il y a des dépressifs qui en arrivent, un jour, à souhaiter mourir. Il y en a d'autres, par contre, pour qui ne plus vivre importe. Il ne s'agit pas ici de la même psychologie, du même trajet. Le premier posera le geste qui lui sera fatal. Le deuxième n'en commettra pas un seul: justement, je crois qu'il en a marre de faire des choix.

Hors des mesures du temps, allongée sur un lit parallèle aux autres meubles et dont l'ordre parfait sursautait à chaque éclat d'orage, je vaquais à cette activité imprudente qu'est le regard. Aurais-je été sur mes gardes, équipée, prête à tout affronter le lendemain, si j'avais extrait de ce regard une forme quelconque d'expérience? Je regardais, beaucoup plus hors des griffes de l'entendement, qu'hors du temps qui passait outre, sans s'en soucier, mon corps évidé.

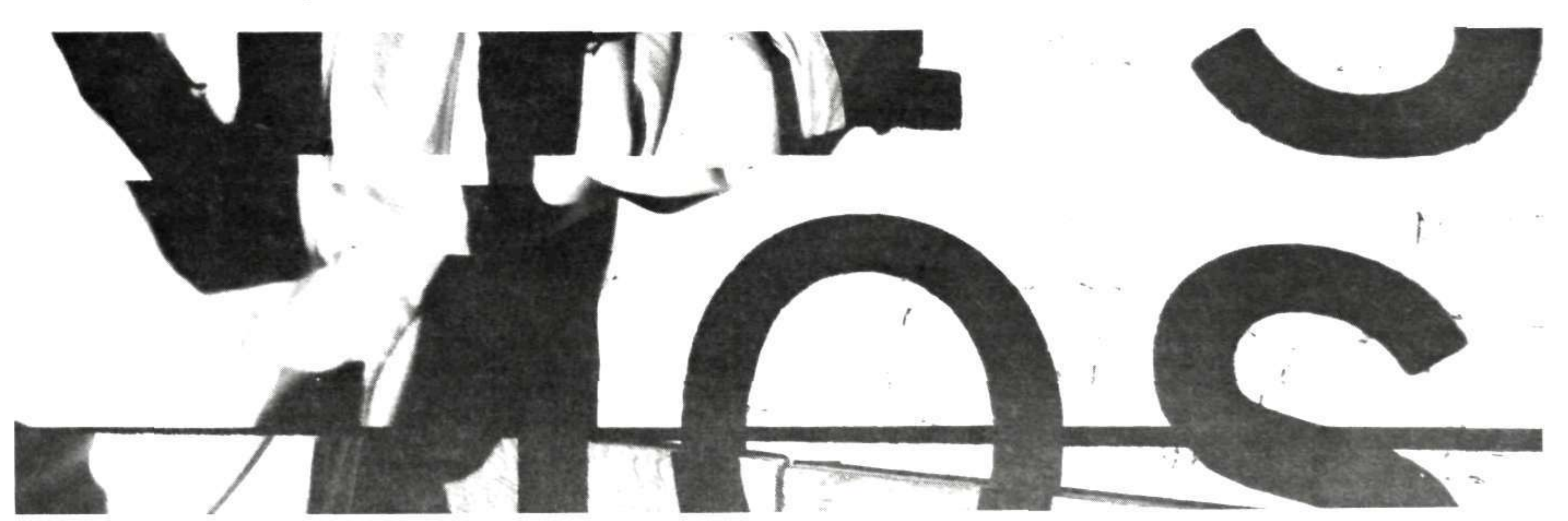
Je ne peux même pas vous expliquer comment la différence entre cet instant à caractère d'éternité et le lendemain s'est produite. Ce fut une terreur grande comme l'être qu'on coupe en deux. Non, ce fut pire. La douleur d'une peau charcutée par des cisailles. Pas tout à fait. C'était plus comme une cigarette indicible, croissant à un rythme fou. C'était féroce, un mal pareil à la guerre, démentiel comme l'est une torture. Et je n'avais, à ma portée, aucun mot assez puissant pour m'inventer un goût de résister. Alors, j'ai culbuté, docile, dans la transition, et passé le cap où se déchire ce jour-ci du prochain. Je m'en suis remise aux choses que l'orage continuait de tourmenter avec ses coups de lumière. À l'image du reste, j'ai tremblé. J'ai bougé.

Je me suis précipitée en bas du lit et j'ai ouvert, en courant, toutes les portes de la maison. J'ai ouvert toutes les fenêtres avant de m'enfuir dans la boue du jardin pleine de fleurs et de plantes écrasées par la pluie, je m'en souviens maintenant. Le jardin avait l'allure d'un cerveau marqué par les torsions d'innombrables nervures et par des masses rondelettes sur lesquelles mes pieds dérapaient, inaccoutumés au sérieux de l'équilibre. Quel contraste, lorsque j'y pense. Une minute, je me confondais encore en odeur et en texture avec l'air ambiant. Une autre minute et me voici, lourde, prise dans la terre jusqu'aux chevilles; et dans ma détresse jusqu'aux os; et j'ajouterais, dans ma laideur, aussi subite qu'insupportable.

Il est encore trop tôt pour vous confier l'âge que j'avais, ou pour vous révéler si, oui ou non, cette crise date d'hier, si elle se produira dès que je ne l'anticiperai plus, ou si elle s'inspire d'un récit faussé par les années qui distraient l'attention tout comme le jugement.

En effet, les paroles en se développant charrient la confusion. Je me souviens pourtant d'avoir crié. Je me souviens d'avoir hurlé au-delà des mots et des phrases, de m'être fendue, fouettée par les branches et le vent. Je me souviens de mon tout premier vocabulaire quand je suis tombée, dans la poussière détrempée, en grondant plus fort que la tempête: «Pourquoi? Pourquoi?»

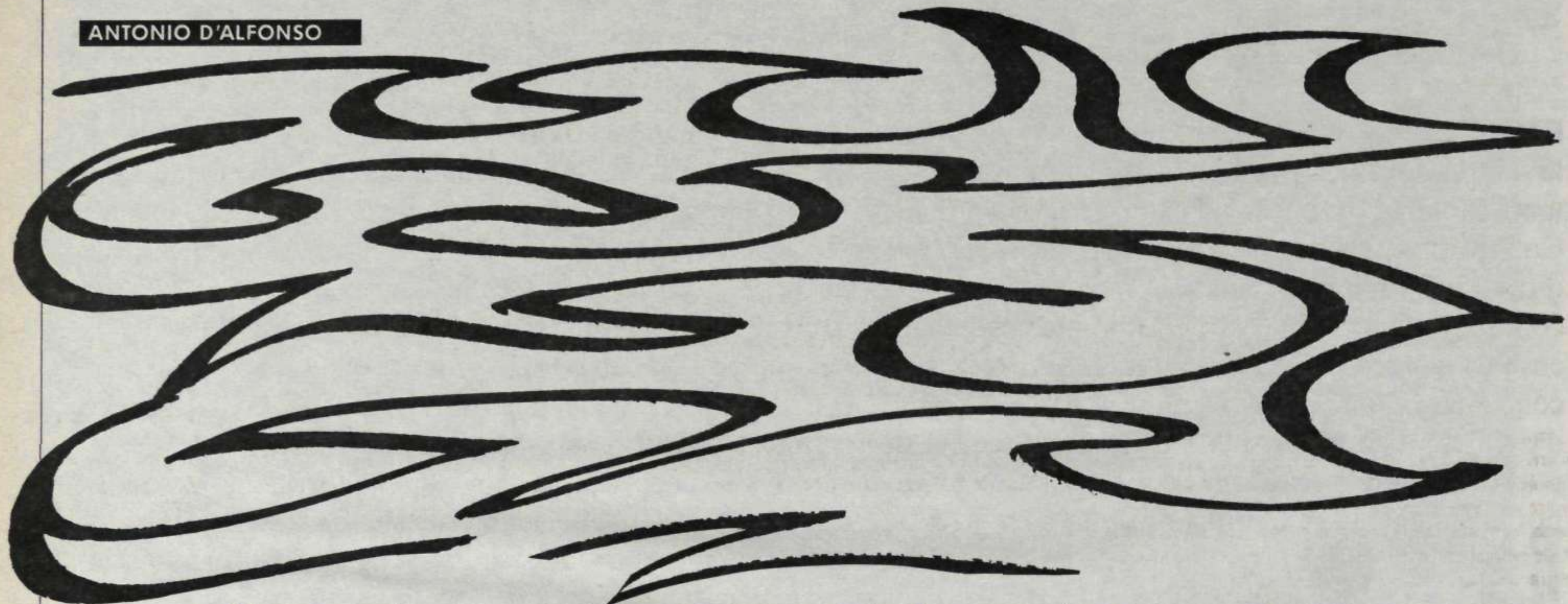
Il n'est pas impossible également qu'aujourd'hui soit trop tard pour passer aux aveux, et qu'il devienne, inutile de vous narrer un incident à son meilleur, refoulé. Aussi, je n'en dirai pas plus à ce sujet. N'est digne de mention que l'absurdité de quelques actes. J'entends par là qu'à partir de cette escapade, je me suis meurtrie et civilisée. Je suis devenue comme presque tout le monde, c'est-à-dire une personne davantage inquiétée par les questions qu'elle pose que par le fait qu'en définitive, aucune réponse ne vient. □



GUGLIONESI

À ROBERT, JASON CARLO TRUDEAU, ET À F.P.

ANTONIO D'ALFONSO



Où commencer?

Où commencer? Puis-je écrire *je* sans être taxé d'égoïste? Par quoi doit-on commencer? Dans quelle langue écrire? Dans quel monde entrer? À qui veux-tu parler? Quel est ton public? Une jeune fille de dix-neuf ans? Un homme dans la quarantaine? Le vent qui te caresse le visage? Est-ce ce début que je cherchais? La propagande est but de tout art: sur quelle côte se trouvent la gauche et la droite? Où commencer? Dans ce paysage sous la grande et puissante Maiella? Un seul moment vaut-il tout l'effort et la concentration pour ne pas l'oublier? La nourriture, le dialecte, le peuple? Où commencer? Et quand est-ce que tu entres en jeu?

Pour préserver son identité

«Ne me tue pas. Reviens.» La terre et l'eau crient. Le tuf et le marbre crient. Le lézard couleur de sable devient vert végétal. Les serpents et les palmiers. Les femmes et les hommes qui, là-bas, dans le froid de l'automne labourent la terre destinée au fenouil. Et tu es assis sur un banc tentant de mettre sur papier ce qui empêche les tiens de se libérer. Des colporteurs immigrants te vendent de jour ce qu'ils t'ont volé de nuit. Vas-tu croire toutes ces rumeurs? Histoires de vieilles sorcières. Tu ne te rends pas. Tu manges le pain que tu as plongé dans ta soupe, tu parles entre deux bouchées à ton cousin qui a un défaut d'élocution. Ton dialecte: mélange de frentani, de latin, de français, de slave, d'albanais, d'allemand, de turc, d'arabe. Est-ce vraiment facile de préserver ton identité?

La perte de ta culture

Non pas le voyage au pays où les mots se prononcent tel qu'on te l'a appris. Non pas l'adage que ta grand-mère te sert au dîner. Cette langue que tu parlais, enfant; tirée par la chasse d'eau. Ta langue maternelle t'est aussi étrangère que n'importe quelle langue que tu ne connais pas. Oubliée comme un style de vie que, jadis, tu possédais. Du latin gravé sur les sales pupitres d'école. Que te racontes-tu, la nuit, seul? Le pain que tu n'as pas mangé se rassit. La rencontre avec cet amour d'une seule nuit. Terrifiante. La tomate écrasée par terre pénètre les tuiles de ta perfection. Tu oublies ton passé, mais le passé ne t'oublie pas. Tu t'assieds sur une chaise brisée et tu as une crampe quand tu tentes de dire quelque chose d'intelligent. Et si un jour tu t'écroules par terre et te casses la figure, ce ne sera pas à cause d'un mauvais régime alimentaire. Tes ancêtres seront venus te tirer dans le dos.

La famille

Images qu'on ne veut pas voir. Images de fertilité, images de vie. Miraculeuse postérité. Se déroule, film de famille, rouleau de parchemin ancien. Chaque père une fille, chaque mère un fils. Une famille qui rajeunit sans durcir comme un fossile. Les os prouvent que la mort ne signe jamais d'un X: fils unique avec un seul fils sans fils. «Je veux être moderne. Boire ces images jusqu'à la lie et ou- blier.» Images qu'on refuse de regarder en face. Images qu'on vous a appris à considérer vulgaires, guindées, rebattues. Ô miraculeuse postérité. Ô vie pleine d'imagination. Où prends-tu le droit de poser du marbre sur du sable mouvant? De construire des villes sur de l'eau? Quelles créativité entêtée. Tu donnes naissance et augmente les chances de tout changer. Inventeur de possibles.

Guglionesi

Ne t'en fais pas si tu ne sais pas où se trouve Guglionesi. Ou Campobasso. Ou encore le Molise. Peu d'Italiens le savent. «Est-ce en Italie ou en Amérique?» Cette fortification médiévale sise au sommet d'une montagne. Sur le mollet de la botte. Une rivière coule à ses pieds: le Biferno se jetant dans l'Adriatique. Jusqu'en 1964, le Molise faisait partie des Abruzzes. Pour diverses raisons, ses gens ont cru bon se séparer. Je ne revendiquerai plus cette culture. Je veux simplement énumérer les sources de ma force mentale, physique et métaphysique qui confluent à la création d'une personne, d'un pays. «De quoi parles-tu?» Vaut mieux parfois ne pas parler politique. Je pense à Ovide, à Dante Gabriel Rossetti, à Cristina Rossetti, à Gabriele D'Annunzio, à Francesco Jovine, à Ignazio Silone, à Giose Rimanelli, à Filippo Salvatore, à Marco Micone, à Marco Fraticelli, à Maria Di Michele, à Maria Melfi. Je parle de ces écrivains qui, aujourd'hui à Roma, Via Giorgio Scalia 12, à dix heures et dix, viennent s'asseoir à mes côtés, à ma table, derrière une fenêtre ouverte. 20° Celsius. Et ils appellent ça l'hiver. Non. Ceci est la saison des mots, des noms, de l'Histoire.

Sant'Adamo est venu ici

Au treizième siècle, Sant'Adamo est venu ici avec l'espoir de conquérir ces collines déjà possédées par les Turcs et les Allemands. Il y a trop de noms pour se contenter d'adjectifs. Où sont les Frentani? Les Nazis ont utilisé Guglionesi comme poste de guet, de même les Écossais et les Américains. Quelle langue leur a facilité la communication? Quelle langue dois-je utiliser pour venir jusqu'à toi? En dépit du son familier des mots, nous n'avons pas la même grammaire. Les miens sont plus nombreux à Montréal qu'à Guglionesi. Ça fait mal. Il ne reste que peu de chose à Guglionesi. Et le peu qu'il y reste va bientôt disparaître si on n'y retourne pas. Y retourner? Il n'y a plus de retour. Il n'y a qu'un revenir à soi, un aller vers. Pas de linéarité de l'expérience ou de l'identité. Qu'une conscience. Plus je regarde devant moi, plus je regarde en moi. Ceci, ma géographie.

Il vero divorzio e l'emigrazione

Il y a sept églises catholiques et une église évangéliste à Guglionesi. Il y en a déjà eu trente-trois. Santa Maria Maggiore, San Nicola di Bari, Sant'Antonio, San Felice, la Chiesa dei Cappuccini, la Chiesa del Rosario, la Chiesa di Santa Rita, la Chiesa dei Moricelli. Chacune de ces églises dessert environ 500 chrétiens. Il y a à peu près 6000 âmes dans cette petite ville à 375 mètres au-dessus du niveau de la mer. J'appelle cela le respect des différences. Il y existe autant de partis politiques. Chaque citoyen et chaque citoyenne a le droit de choisir son Utopie. Un nouveau chemin à frayer, une nouvelle façon de vivre. Il y a environ douze toxicomanes et autant d'alcooliques. Les premiers volent des radios dans les automobiles et siphonnent l'essence des voitures, pour se payer leur fix. Les seconds labourent la terre ou travaillent dans les usines pour se payer leur verre quotidien. Hier, nous avons trouvé chez lui un toxicomane pendu à la corde à sauter de sa fille. On a déjà cru que l'émigration était une excuse valable pour s'enfuir d'ici. Aujourd'hui, l'émigration nous fait vomir. Elle a divisé plus de familles que le mur de Berlin. Toutefois, personne ne dit mot. Ce n'est pas à la mode et la métaphore n'est guère raffinée. L'émigration est le camp de concentration des miens. Sur le mur d'une de nos églises, des adolescents ont peint en rouge: *Il vero divorzio è l'emigrazione.*

Qui sommes-nous?

Les administrateurs de la ville font ce qu'ils peuvent pour trouver du travail à nos enfants. Les administrateurs de la ville ont même créé une campagne de promotion pour rapatrier les gens qui ont quitté la région. Les administrateurs de la ville font ce qu'ils peuvent. Si rien ne change, notre ville va disparaître en moins de cent ans. Nous les vieux, nous les jeunes, nous les fermiers, nous les étudiants, nous les ouvriers, nous les chômeurs, nous les femmes, nous les hommes: qui sommes-nous? Pourquoi limitons-nous l'usage de la langue italienne aux premières minutes d'un flirt pour ensuite revenir à notre bon dialecte? «Émigration, notre opium, notre religion. Émigration, unique parti politique pour lequel voter. Émigration, argent et quête de richesse. Émigration, nouvelle forme d'éducation. Émigration, notre sexualité.» Certains pays sont des grenouilles qui se prétendent des taureaux. Lorsque nous nous regardons, nous ne voyons pas les rubans de soie jaune et rose dans le ciel. Nous ne voyons pas les gondoles sur les eaux rouges de nos yeux.

Nous voyons des visages aux traits tirés, plein de graisse sous nos yeux mouillés de chien. Nous voyons nos pantalons décolorés par l'eau polluée; nous voyons de la terre sous nos ongles brisés. Si nous sentons mauvais, ce n'est pas que nous ne nous lavons pas. Notre corps est aussi propre que la terre que nous labourons, que l'eau sur laquelle nous naviguons. Ce sont nos cousins de l'autre rive qui sentent le savon et le désodorisant dispendieux. Comment éliminer l'odeur de la vie? Quand la nuit nous nous asseyons devant la télévision, ce n'est pas parce que nous n'avons rien à nous dire: nous avons tellement de choses à nous raconter qu'il vaut mieux ne rien dire. Nous préférons le silence et sourions aux mensonges qu'on raconte sur nous.

Vivre près de Santa Maria Maggiore

Babbo, quel effet cela vous fait-il de vivre avec votre père, votre mère, et votre frère au Vico Carlo Diego Cini 6 avant même de prendre conscience de ce qu'il faut à votre pénis pour se durcir? Vous venez ici au moins mille fois pour regarder à la dansecercle les moineaux qui chantent, pour écouter Santa Maria Maggiore sonner les matines. L'école: vous vous souvenez de cet édifice érigé par Mussolini? De la balustrade du troisième d'où sera poussé votre frère? Une ruelle trop étroite pour qu'un homme y passe, mais assez large pour un enfant, sépare votre maison et Santa Maria Maggiore. Combien de fois avez-vous pissé ici? Combien de fois êtes-vous venu vous y réfugier quand votre mère vous punissait? Quand les Allemands ou les Américains venaient à votre porte réclamer des filles? Blasphèmes et cris. Vous couriez crier au monde comment ils tournaient la terre sans dessus dessous. Vous nichiez votre tête au creux de la poitrine de votre mère pour éteindre le grondement des avions qui laissaient tomber leur indifférence sur une terre acquise au prix de vos mouchoirs trempés de sueur. Ni un commencement, ni une perte; un moment où vous n'arrivez même plus réclamer ce qui vous appartient et ce qui ne vous appartient pas. Vous devenez le locataire de votre propre existence. Même les filles et les plages où vous les emmenez noircissent sous ce ciel miné. Il vous reste heureusement Verdi, ou quelqu'un qui lui ressemble, dirigeant *Il Trovatore* devant Santa Maria Maggiore. Vous êtes à la droite de votre père, très grand sur vos pieds à écouter pendant de longues heures, mais il vous faut éteindre le feu jaillissant de vos veines. Vous chercher une eau en vain. Vous embarquez alors sur le *Vulcan* grec chargé des promesses d'une terre d'eau. Un eau essentielle vous trouvez. Toutefois, l'eau ne peut refroidir ce qui coule dans votre corps. L'eau de vos yeux allume tout, ressoudant encore une fois l'histoire et le pouvoir.

Nonna Lucia

Nonna Lucia reste au lit toute la journée. Elle ne se lève que pour manger du chocolat au lait pur, appuyée au comptoir de la cuisine. Elle regarde la fenêtre, ses yeux aveuglés par la cataracte aperçoivent une nuée d'anges. Elle demande: «*I tolta u caffè?*»

Nonna Lucia sait toujours quelle heure il est. Le nom des rues d'Amérique où habitent ses enfants. Elle se calme quand nous lui répétons qu'elle est le portrait de ma mère. Tonino rit: «Est-il vrai qu'à Vasto où vous êtes née Nonna, une femme doit connaître sept hommes avant d'être satisfaite?

Nonna Lucia, les bras brunis par un sang nonchalant. Son visage, bronzé par la mort, contre une blanche chevelure tirée en chignon. Elle entend sonner des cloches d'église. Se lève avec peine: «Une fois, j'ai transporté sur mes épaules plus de raisin que le mulet.»

Nonna Lucia, ouvre ses lèvres gercées laissant entrevoir ses dents cassées par le piment fort. Elle croise ses jambes. Sa main fragile sur la mienne: «Dieu m'a oubliée ici-bas. Pourquoi ne vient-il pas réclamer ce corps trop frêle?»

Être Wop

Per Patrizia Di Pardo

Qui peut définir ce qu'est la fierté nationale? Qui peut prétendre sentir les gens qui vivent ici, bien que ceux-ci ne s'en préoccupent nullement? Ne pas revenir ici. Quelle est ma raison de ne pas vouloir y revenir, si ce n'est ma crainte de ce que ce pays pourrait me faire? Être né ailleurs, voilà comment on nous définit. Mais la fierté nationale? Ce lieu, cette ville, ce territoire: plus de vingt-sept siècles d'existence. O Italia, nation au-delà de la nation, où pouvons-nous te vivre, maintenant? Tu n'es pas nerveuse quand tu déambules parmi les citoyens de Rome, de Montréal, ou de Francfort. Tu bois de la bière et te mets hors de la portée des gens qui désirent te parler. *Foro Romano*. Toi, fatiguée d'avoir participé à une manifestation nationale Via Nazionale. Contre la mafia et la Plaie Héroïne. Tu voudrais que ce soit plus qu'un simple témoignage, tu veux dire ton désir de changement pour ton peuple. Peuple sans frontières, peuple installé en maints pays. Que signifie être Italien? Être Européen? Américain? Te réconcilier avec le monde auquel tu appartiens. Mais quelle réconciliation est possible à partir des contradictions d'un être? Être une chose, être autre: quel choix as-tu aujourd'hui? Vraiment. (Un Frascati frappé entre les dents...). Pour qui lutter, sinon pour le peuple qui t'a donné naissance? Fermiers sans terre dont les voix ne chantent pas, mais ne sont que rumeurs dans le vent. Les cultures d'être ce que l'être ne peut plus jamais redevenir. Ici ou là: des identités sans culture. La culture italienne: qu'est-ce qu'être Italien en dehors de l'Italie? N'est pas Italien celui qui vit en dehors d'elle. Que signifie cette phrase? Peu importe où tu vis tant que tu vis ta culture. Recharge tes batteries pour devenir ce que tu es essentiellement.

Ta photographie

Per A.

Ta tête légèrement penchée vers la droite. Ton côté droit plus foncé que ton côté gauche (du moins est-ce ainsi que tu apparais sur cette photo). Tu portes une robe noire, des *braccialetti*, anneaux de joie, au bras. Tu te tiens à la balustrade, nous sommes au septième étage. Derrière toi, la basilique di San Nicola. À tes pieds, plus de voitures que de gens à Toronto. Le mur, à ta droite, est rouge. Un présage, sans doute. Mais la poigne est sans force. Tu attends pendant que j'ajuste le foyer. Je suis distrait par un vide — tristesse, désenchantement — qui déchire ta joue en deux. C'est l'heure de la sieste, nous sommes occupés à nous aimer. Tu clos ta bouche, mais j'entends encore tes mots. *Ti voglio bene*. À présent, je ne puis plus te tenir. Je suis à des milliers de kilomètres de toi; j'ai cette image de toi et cette voix intouchable à l'autre bout du fil. Je perçois le changement dans la photo, mais tu restes toujours la même. Tu es mon Molise sous toutes ses formes. Tu es le Molise. □

Né à Montréal en 1953, écrit une thèse sur le film de R. Bresson "Mouchette", fonde la maison d'édition Guernica en 1978. A publié trois livres et un dernier "The Other Shore" sera publié en 1986.

FICTION

JOURNAL PARLÉ D'UN ÉCRIVAIN

PROFIL DE L'ÉCORCHÉ

Je n'accepte pas qu'on me tolère.

Jean Cocteau

PATRICK COPPENS

Balançoires. Une enfance dialectique. Souvenirs cachés dans le fond du jardin. De toute façon, l'avenir ne les regarde pas. Une corde qui râpe les mains. Une planche de bois trouée qui frémit encore longtemps après l'appel pour le goûter.

Journal intime. Autant renoncer tout de suite à l'artifice des dates. Au nom de quelle exigeance? La chronologie n'est qu'une supercherie de la modernité. Un peu de sang froid. Un peu de sang froid, s'il vous plaît.

Conseils à un jeune prophète. Quand tu maudiras le ciel, lave-toi sous les bras.

J'appellerai esthète le prophète de son malheur; et escroc le prophète de notre bonheur. Dos à dos. Dieu n'y trouvera pas son compte d'espoir.

J'obtins de la nature une bourse pour compléter mon éducation sexuelle. J'aurais mauvaise grâce à me dire absolument autodidacte. Les mots sont toujours passionnés.

Cliché. La fille de l'air me donne son éventail. Sa robe lui brode une somptueuse histoire d'amour. Je loue sa taille, sa tête décolletée.

Passion? Cette souffrance de benêt qui s'obstine, en plus, à vouloir être aimé. Passion? Cet amour de benêt (sous la lucidité, l'envie).

En société, littéraire ou non, les écrivains ont la fâcheuse habitude de se montrer du coude. Curieuse ambition de vouloir se faire un nom sans savoir construire une phrase.

Ni une, ni deux. Le hasard serait dans la course. Prêt à s'élancer, à confondre les spécialistes, à déjouer les pronostics. Superbement prêt à brouiller les cartes d'une société où les gagnants sont les tricheurs d'une compétition réservée aux privilégiés.

Vous y croyez, vous, à ce hasard réformiste? Plutôt voyager avec un billet de loterie. Et se tenir loin des contrôleurs.

Aimable joueur, tu courtises la chance. Mais la dame est très occupée. Tu n'auras d'elle qu'un sourire amusé. Avec un peu de chance.

On frappe, je m'écoute. Trente-sept signes barrés font leur numéro sur le sacré.
Violence du hasard, dés cassants.

Bonheur. Un parterre fleuri dans la matinée.

Avant de mourir, l'intellectuel se creuse la tête (il faut se suffire à soi-même). Ça ne facilite pas vraiment le travail des fossoyeurs, ni celui des épigones.

Trop tard. Les genres qui tombent réclament une attention soutenue. (les gens ou les genres. Ambiguïté de se relire).

Il s'agite. Il fait de l'esprit comme on fait de la fièvre. Le remède est pire que le mal.

Faux air. Il appelle réalité cet air de ressemblance qui vous empêche de dire que vous n'êtes pas de la famille quand on vous invite à arbitrer un obscur différent.

Horaire, menu, programme. Une soirée

Rafales	Farces féroces	Frissons
Larmes	Silences clignotants	Diminutifs mouillants
Et glicées	Entractes béants	Bonds et ruades
Sèves	Attendrissements stupides («je n'ai rien oublié»)	Râles et rires

Sueurs		Au poignet la montre prêche pour un retour
Sur rosée	Excentricités morbides («tu me l'avais promis»)	Discret

Sagesse. Mettre de l'eau dans ses larmes. Pleure sans mouchoir. Tes yeux ne rougiront pas.

Entre la sollicitude tiède des désœuvrés et la cruauté froide des ambitieux, il n'y a pas beaucoup de place pour l'improvisation.

Dictionnaire. J'y ai rangé mes ordres.

Maternité. La vie m'a eu, comme un enfant.

Rester enfant. Ce signe de maturité ne détrompe pas.

Sade. Frappé par l'esprit, de plein fouet. Cuisinier d'amour. Trop porté sur les condiments (ail, aïe). Amour relevé de ses basses extractions.

Libations. Ad libitum. Et jusqu'à plus soif.

Libations. Ce monde refait que tu lui offres, en équilibre, *sur une pile de soucoupes.*

Libations. Le libellé tourne au libelle. Le vin tiré, s'il n'est pas bu, tourne au vinaigre. La terre tourne autour de la treille. Conciliabules (une note comique de religiosité).

Bonheur. Abus de confiance.

Risques. En casse-cou des mots, j'ai couru tout Leiris.

Attention. Pour descendre en enfer, il manque toujours une marche. Trébucher en chemin serait d'un ridicule...

Garage. Ils affirment, la bouche en cœur, que vous êtes sur la bonne voie.

Les hommes me fuient. À moi les mots. Le temps de savoir comment je me vengerai.

Regardez-les ces écrivains. Secs comme de vieux étrons. Modernes comme des vespasiennes (je ne me souviens plus du tout à qui je destinais ces éloges scatologiques). Ça me reviendra sûrement un jour.

Au Canada. L'Anglais rêve sur des pourcentages, des lunes rousses, des croupes striées. Le Français est un porteur d'eau qui boit du whisky pour faire croire à son ascension sociale. Il rêve de confort et de débâcle. *Construit de pimpantes cabanes sur la glace.* Pêche joyeusement de modestes poissons qu'il croque en famille. Le surplus nourrit les chats des voisines. À chacun son abondance. Quand on est né pour un petit pain, on peut étaler ses rêves dessus.

Avenir bouché comme une vieille trompette, un évier, une toilette, un parent éloigné («décidément, il ne comprend rien à rien»).

Orphée aux enfers. Le gâteau au four. La fée des étoiles. Les plaines d'Abraham. Comment mieux cerner ce subtil sentiment d'appartenance?

Me voilà rassuré. J'ai relu mon journal et je l'ai trouvé exempt de toute trace d'actualité.

Sur le tard, il se révolta gaiement. Désespérer lui apparut comme un acte ultime de soumission. À proscrire.

Gravir. Sermon sur la montagne. À coups de pic à glace. Tout ce qui tient sur une enveloppe, comme espoir et comme illusions.

«Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère» (Baudelaire) tu ne me ressembles pas. Mais tu serais bien *imprudent de croire que je ne suis pas toi. Plaisir parasite,* à se glisser dans l'enveloppe vide.

Dilemme. Broyer ou braire.

Handicapé, comme un accordeur de piano qui ne serait pas aveugle.

L'esprit fait du balourd un perfide ou un fat, du mélancolique un méprisant, du poète un brillant causeur (la solitude s'habille pour dîner en ville).

Le courage du journal intime s'écrit à deux mains: une idée précise de soi et un vague lecteur. Ce qu'il attend me retarde. Ce que j'avance ne le fait pas progresser (Vous progressez? La belle avance. L'art est immobile à l'affût).

J'attends un lecteur. Cette ambition demesurée suscite plus de silences réprobateurs que de mouvements d'humeurs. Dommage.

Le silence est le confort de la critique.

Rendez-vous avec la mort. À heure fixe. Longtemps avant, tu t'agites.

Du bout de la lorgnette, il tourmente le calme paysage. L'immaturité d'attendre quelque chose.

Le luxe de dire «il» dans un journal intime. Sans fuir, ni rire.

Il pleure sur sa chaise. Dignement. Très droit. Les spasmes de son dos ne touchent pas le dossier. Il n'a besoin d'aucune aide pour se lever, saluer et sortir. S'il revient, nous lui proposerons un arrangement.

Un ami est aussi rare qu'un être d'exception qui confirmerait la règle.

J'ai échappé, par miracle, à mes bourreaux. Je leur ai envoyé ma plainte, trois copies à double interligne, comme la loi le stipulait. Dois-je attendre une réponse?

Nuit courante. Désespoir ordinaire. Ne pas s'en soucier. Faire comme si. Lettres suivront (avec un retard difficile à évaluer).

Beauté du monde. Le jour se lève sur son passage. Béatitude.

Quel être, dans sa simplicité (sa nudité), sacrifierait sa vie à l'esthétique, cette morale de couturier?

Quand l'astre se retire. Secret mouvant, à portée d'ombre. Cet ange vole avec ses talons rouges. En butte à la facticité des faits, reconstitués hâtivement, en toute mauvaise foi.

La vie n'existe pas. Je suis votre témoin.

Jeux de mots, toujours faciles. En particulier pour le critique qui ne les a pas trouvés... à son goût.

La méfiance devant les jeux de mots est le dernier soubresaut (symptôme ou vestige) d'un puritanisme honteux, peut être plus persistant qu'il n'est écrit dans l'histoire des idées québécoises.

Ma poésie? Une discrétion à tout casser.

C'est un naïf de première force. Ce qu'il écrit l'enthousiasme encore.

Reconnaissance. Vous êtes à ma merci.

Il y a toujours un téléphone qui s'apprête à vous couper le silence, quand ce n'est pas l'inspiration.

Silence. Version abrégée d'une plainte sublime.

La phrase perdue, sa lancinante insistance à refaire surface. Son incertaine densité.

Combattre l'Institution. L'Institution, c'est là où je pénètre par infraction, et où le jugement d'autrui m'a précédé. Combattre résolument L'Institution.

Bien-être social. Au pays des poètes maudits et subventionnés, on remplit plus de formulaires que de missions.

Destin du justicier. Avec sa grande gueule d'ange, on avait envie de lui voler dans les plumes.

Nuit ouvrante. Fossés, fourrés, au détour d'un chemin où l'étoile pousse. Une vieille poutre fera l'affaire. *Ancienne beauté:* mise en plis.

Dernières nouvelles du monde. Je vais bien. Un peu de mélancolie. Un peu de ressentiment. Un peu d'irritation devant votre entêtement. Mais je vais bien. (Sans parler de la ridicule voracité de la critique à planter ses quenottes dans le supposé malheur des poètes).

L'Histoire de Miron, la vie du Québec. L'impétueux bonheur d'écouter, de voir, le poète gastonner (Même nés pour un petit pain, nous ne ferons plus jamais la souris. Avis aux Anglais).

La stratégie moderniste n'a pas tué les sensibilités alternatives.

Plumes serviles, au service du pouvoir des Institutions. Langues collées aux palais. Muettes et dorées. À mort. Penser écrire (j'y penserai; rien ne presse). Penser à écrire (j'ai rencontré quelqu'un). Penser, écrire (un léger *froid s'installe entre les partenaires*). *Pensées écrites* (une conclusion curieusement détachée du contexte).

Quelques journées excitantes

10-21 juin

Douze jours de suite, passé minuit, j'ai mis la dernière main à ma communication. Onze pages d'argumentation serrée, au colloque international «Pouvoirs de la Modernité». Je l'ai intitulée: affronts au silence; quelques thèmes sous-jasants. Fier d'avoir été *invité avec Bricole Dossard, Rose Leblanc-Ladèche,* Colombin Soleil, Stéphane Opinel et les sœurs Bonzaï-Charmille. Sans oublier le très spécial professeur Dujour, ni Jennifer et Anatôle Rouillé (Sans aucun lien de parenté). Très fier.

22 juin

Heureux. Parfaitement heureux. Oh, je sais, le mot souffre parfois de promiscuités douteuses, de fâcheux voisinage; ce n'est pas une raison pour le jeter dehors, par ce temps de chiens.

23 juin

Revenu tard, claqué, fourbu, de chez l'imprimeur. J'ai été corriger sur place les ultimes épreuves de mon livre, vingt-trois pages et six dessins explicites. *L'ange à la serviette.* Petit traité d'idéalisme bourgeois. Avec volupté, j'ai signé le bon à tirer.

Sous ma porte m'attendait une lettre de l'Institution reconnaissante «Merci pour tout... en attendant le reste». Terrible menace de bonheur.

Le sang froid de l'Écorché

1er juillet

Date éclatante, irrévocable. Résolution d'été. Je *tiendrai mon journal. Il me tiendra. Résolution d'être.* Chaleur. Déjà enfant, je jouais à la barbichette. Le premier qui rira a perdu la mémoire. Répète une chose jusqu'à épuisement elle arrivera. Puis endors-toi, avant la déception.

Juillet

L'écrivain héroïque tient son journal à bout de bras. Gare aux crampes existentielles. La postérité lit de loin. Il est de notoriété publique que tel(le) écrivain(e) connu(e) tient son journal intime. On lui parle avec déférence. Son crayon, langue pointue, dépasse de sa poche à fiel.

Écrire son journal. Quelle banalité. Quelle tristesse. Quel ennui. «Ça vous rapporte combien», me demande un vieil écrivain fatigué de s'inventer des souvenirs historiques. Sans parler de discipline, de prudence et de précipitation (j'écris, comme je monte les escaliers, plusieurs jours à la fois, en toute sincérité, vivant à la petite semaine.

Juillet

M. sonne. Mal réveillé, j'ouvre. J'aime sa délicatesse, *sa courtoisie d'appeler ennui une douleur sourde à* elle-même. Ah la fatigue de nommer les gens par leurs vices, les échecs par leurs refus.

Journal fatigué d'être la chose d'un écrivain. Inventer, se palper les côtes, se faire les poches en dormant. Le sommeil de mon subconscient est plus léger que moi, la ligne téléphonique de Kaléa plus occupée.

Juillet

Sortie d'urgence: la citation. «La mode est l'idole dont le culte a gâté le goût français». Astolphe de Custine. Le *livre des cent et un.* 1832.

7 août

Un rêve bien fait comporte toujours un certain pourcentage de matières grasses. La page blanche autorise une petite marge d'erreur. À étaler. Sueurs aux fenêtres. Une aube vaporeuse se moque des rideaux à fleurs fanées. Puis, d'énormes seins gicle une laitance lumineuse.

Août

L'actualité? Son tour viendra. Un journal qui ne regarderait pas un peu en arrière serait un mauvais conducteur. Cruel silence, sur la bonne voie.

Un coup de téléphone anonyme au milieu de la nuit (divisée comme une chevelure) me redonne courage: j'existe pour quelqu'un.

Écrire sans peine, c'est-à-dire sans effort ni douleur. Au goût brut des larmes, leur couleur précieuse. Torrent dément des émotions devant une toute petite reproduction en couleurs (un groupe de femmes qui refusent d'aimer).

Août

Tenir son journal, comme un fauve en laisse. L'avenir rugira.

Humble pluie, sanglots hachés. Un paysage m'interpelle. Je fausse la perspective, technique de la fugue. Chanteur ému sous la voûte. Étoiles piquées au vif de leur réputation.

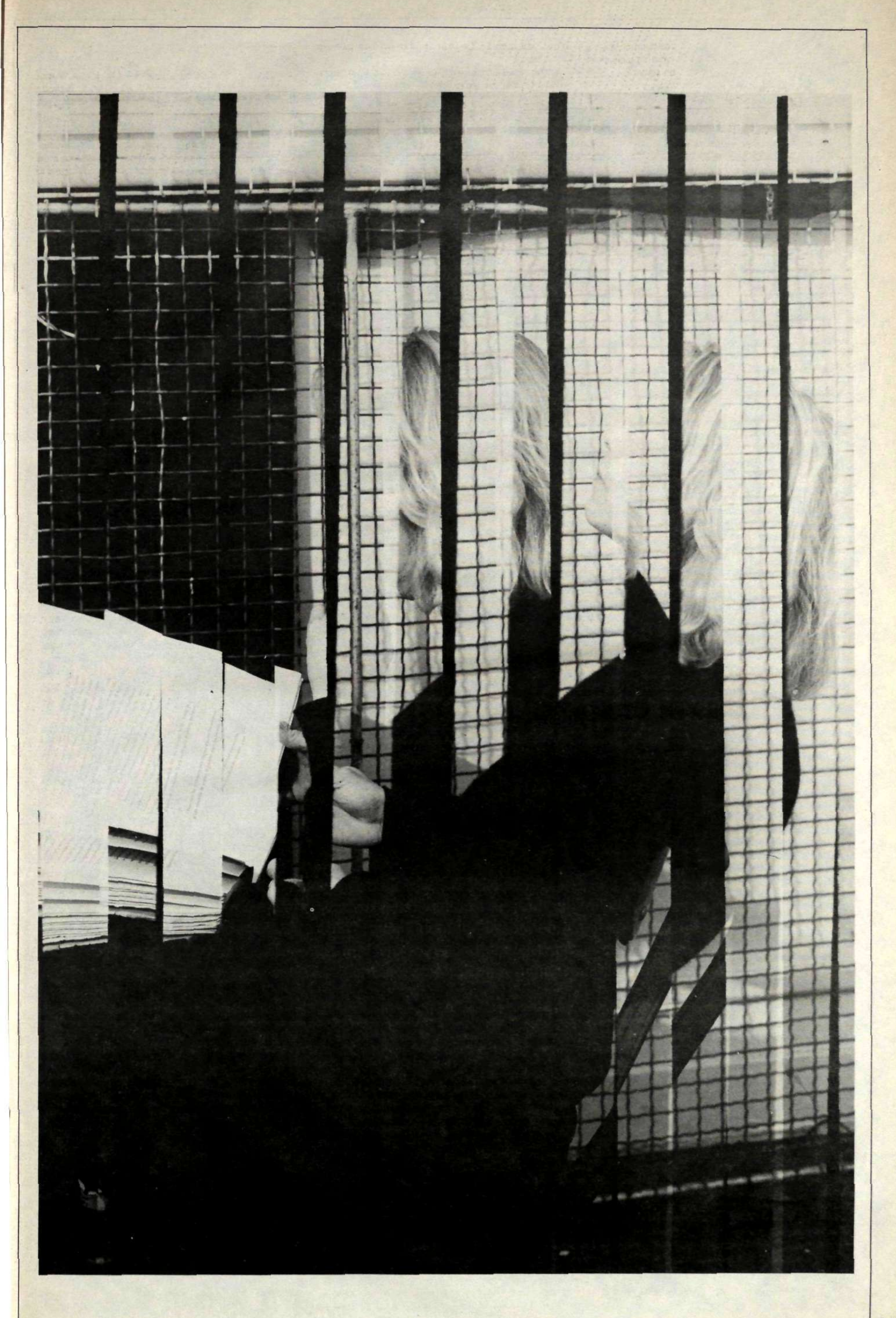
Fin août

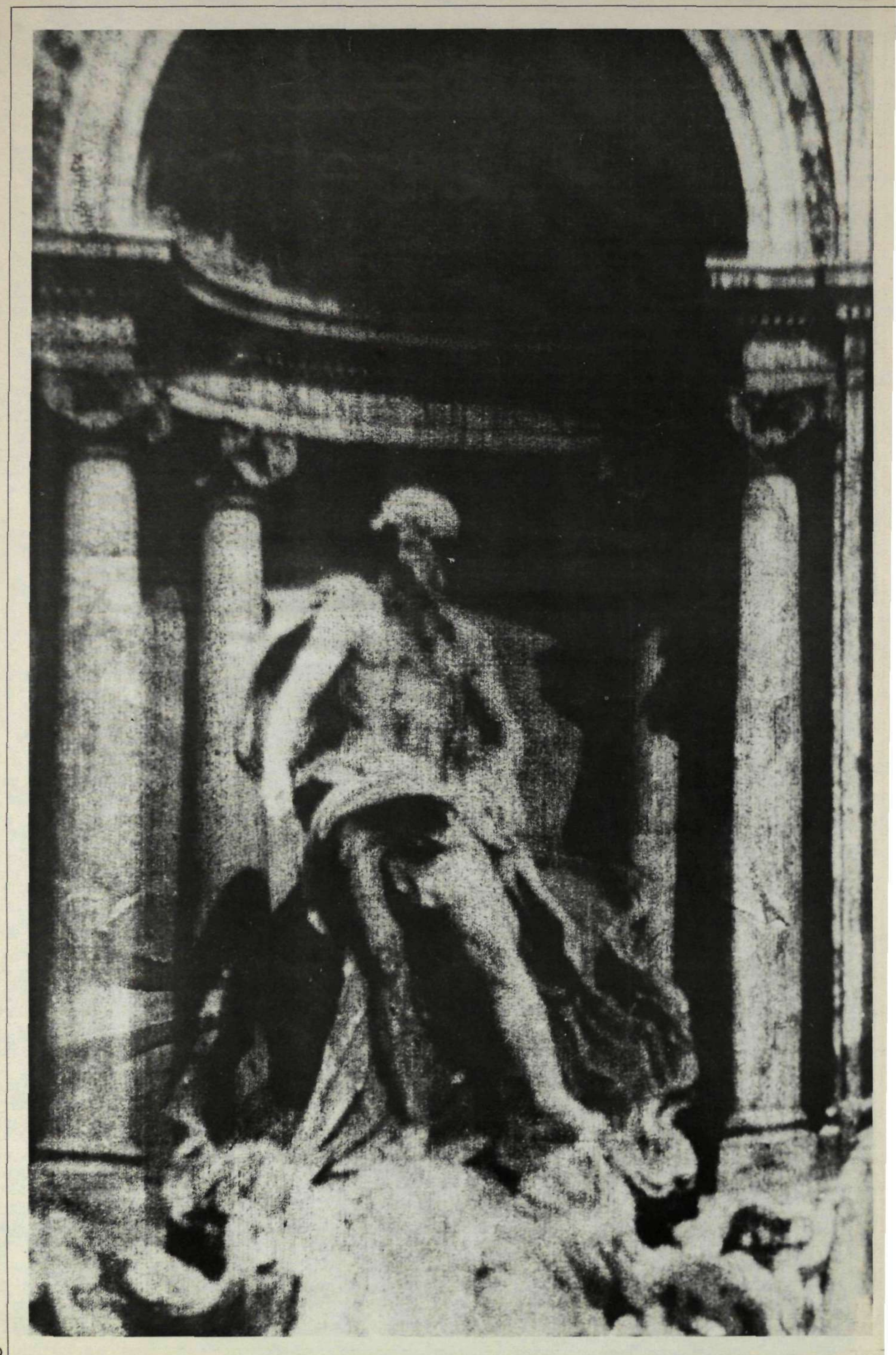
Nous cohabitons à trois: candeur de l'écrivain, causticité du moraliste, fragilité du solitaire. Solitaires à trois. Quelle croisade!

La nuit m'entreprend. Je ne résiste pas. Visage rayonnant. Un fantôme tire le drap. Finie la plaisanterie. Je frissonne. Fraîcheur des premières impressions de l'aube. Debout devant la glace, un rasoir à la main.

Le canon tonne. La mort m'éveille, bouche terreuse. L'eau est en feu. Le soleil grille. Je me retourne plusieurs fois avant de trouver la partenaire idéale.

Sommeil alerte. Aucun plaisir à raconter. Mûr pour la musique, les confidences et l'âge. Sans avoir vécu, quelle injustice! (L'orateur tremble de toutes ses *feuilles*)... □





FRAGMENTS POST-SOCRATIQUES

POÉSIE

DARIO DE FACENDIS

Depuis que Socrate, pour se confirmer dans son savoir, eut le culot d'aller demander au poète explication de sa poésie, celui-ci a été démasqué pour l'éternité: il ne sait pas ce qu'il dit. La parole du poète, comme celle du devin et du prophète, procède des dieux et reste, pour celui même qui la profère, mystère. Parole ambiguë, elle déroute et pose des énigmes où l'homme, au lieu de s'y résoudre, y apparaît comme une inconnue parmi tant d'autres. Parole qui «ne dit ni ne cache rien mais seulement signifie»[1], elle est déclarée par Socrate «insignifiante», c'est-à-dire inefficace. La parole signifiante est celle qui procède de l'homme et de son savoir et ne donne pas de reste, est totalement assimilable à l'action, est déjà action. C'est la revanche du sophiste — que Socrate voulait combattre —, d'avoir contraint la philosophie à se déposséder de ce qu'elle devrait partager avec la poésie: l'impossibilité de la réduction du signifiant au signifié.

La parole philosophique ainsi amputée, a voulu expliquer le monde, le réduisant à l'épiphénomène de l'explication. La réduction opérée par Socrate, héritier des sophistes, a fermé ce qui était ouvert, unifié ce qui était multiple. Mais, contrairement à ce qu'on croit, non pas pour réduire le monde à l'UN, mais plutôt pour réduire le UN au monde — c'est-à-dire au sujet. En ce sens Kant est la vérité de Socrate.

Dans le Logos héraclitéen, la Parole, encore liée à ce qui en elle lui était irréductible, se fonde sur l'écoute panique *du silence du monde, et de ce silence, elle fonde son ouverture à la multiplicité du sens.*[1]

C'est pourquoi «la nature aime à se cacher»[2], *mais non dans un ailleurs où elle garderait, loin de soi, son trésor d'essence, mais dans sa manifestation même qui se donne, dans le réel, comme pluralité des mondes dans le UN.*

Une telle parole fait surgir en elle l'impossible de la grammaire, c'est-à-dire du fétiche.

Depuis Héraclite, cette parole, rejetée de la citadelle philosophique, s'inscrit au loin de l'exil poétique.

La poésie, chassée de la cité, défend ce qui reste d'espace mental entre l'homme et l'Autre radicalement étrange. Cette résistance est belle à voir, héroïque même, mais inutile — la Réalité, la marche du monde, ne s'est pas arrêtée à réfléchir à Mallarmé ou à Rimbaud, qui restent, au lointain de leur génie, signe de ce que l'homme détruit en voulant s'humaniser à outrance, à humaniser à outrance le monde.

C'est d'in-humain que la parole manque, aujourd'hui. Mais non pas de l'in-humain humain, haine qui anéantit toute alterité, mais de celui qui se pointe dans le réel comme autonomie face aux lois du langage.

C'est, justement, le contraire de la modernité, qui est l'autonomie du langage par rapport au réel, son délire, automatisme des signes reproduits compulsivement, moi-mification du monde réduit à l'humain — rien qu'humain et où, par peur de se fausser compagnie, l'humain reste seul, désespérément.

Que ce soit au langage de signifier tout cela, c'est la position intenable que la poésie se doit de tenir. C'est peut-être un pari perdu. Et après?

* * *

Les «fragments post-socratiques» que je propose ici, tannés qu'ils étaient de traîner au hasard des tiroirs, sont un jeu de style. S'ils sont autre chose aussi, tant mieux, on en remerciera le lecteur qui le trouve.

Même si celui qui écrit est d'accord avec le fait que «ce serait évidemment une gageure illusoire de vouloir coïncider avec Héraclite en son propre langage (...)»[3], c'est exactement ce qui est fait ici.

Disons plutôt: c'est ici un clin d'œil à celui qui préférait regarder les enfants jouer que de gouverner les hommes; c'est un «scherzo andante allegro» offert à la mémoire du Milésien.

Et si l'ombre de Socrate y prend un coup de pied au cul, c'est avec l'affection de qui sait qu'au fond — si la parole pré-socratique nous est impraticable à tous jamais, ce n'est pas la faute du philosophe.

Notes à l'introduction

1: Fragment 93 d'Héraclite, traduction Jean Brun.
2: Fragment 123 d'Héraclite, traduction Jean Brun.
3: Abel Jannière, Héraclite, Aubier 1977, page 11.

□□□□□□□□

Si profond le silence de la parole.

*

L'enfant qui joue le devenir lance des dés non pas pour en lire les chiffres mais pour en entendre le bruit.

*

Ne devenir ni progrès, immobilité, retour ou mouvement est l'Être qui se perd en étant et se trouve en se perdant. Il danse: chaque pas est la chute maîtrisée; au bord de l'évanouissement il se trouve dès qu'il recouvre ses sens. Sur le bord il bascule à chaque instant et le bord est l'instant. L'Être est tout ce qui restera toujours à — Être.

*

L'Être ne poursuit pas le Temps et le Temps ne peut l'attraper. En directions opposées ils marchent main dans la main. Ils plongent le même regard dans les yeux qu'ils ont en commun.

*

(...) laisser la transcendence transcender, au-delà de tout ce qui pourrait s'illusioner de la descendre d'où elle se donne comme n'y étant pas, plus loin que l'être et le néant, si loin des étants et des états, si radicalement différente de l'équivalent général, qu'il soit Dieu ou l'argent, tellement ailleurs que l'ici maintenant, de l'ailleurs et du temps, perpétuellement silencieuse et toujours si criante dans le miroir du monde!

*

Il ne suffit pas à ce qui est d'être pour se justifier dans l'étant s'il est vrai qu'il y a être du néant.

*

(...) brisures de mots épars au hasard du dire brisé (...)

*

Ils parlent pour chasser la parole.

*

Ils s'acharnent sur l'Être comme les charognards sur la charogne: toute mort est pour leurs bouches totalité.

*

Néant est pensée trop grande pour rien.

*

Ils voyagent si loin toujours en étant ailleurs.

*

(...) dans l'étrange destin des mots, cherchés ici et là sous une lumière qui effritte les choses et leurs liens (...)

*

Dans leur nuit ils allument des feux pour signaler la place qu'ils n'occupent plus.

*

Ce sont les irréels qui causent les dommages les plus concrets.

*

S'ils savaient ce qu'ils font quand ils adorent leurs idoles ventriloques ils le feraient avec encore plus de conviction.

*

«Sois toi-même» dit celui qui n'est ni un soi ni un même.

*

Si les bœufs avaient un Dieu ils le laisseraient paître en paix.

*

S'ils sont aveugles ils demandent un aumône, s'ils ont des yeux ils exigent un salaire.

*

À chaque rencontre ils se trouvent amoindris.

*

Les hommes aiment les idoles qui mentent: ils parlent.

*

Pour nier leur crime ils le reproduisent à l'infini.

*

Ils sont si convaincus de dormir qu'ils sont effectivement endormis.

*

Les hommes ne savent rien du lieu d'où ils viennent ailleurs d'où ils sont.

*

Le Dieu aime exaucer la prière qui ne demande qu'à rester prière.

*

Il plaît au Dieu, parfois, de faire de nous des chiens, comme Argos, celui d'Ulysse.

*

Quelque chose relève de l'amour dans ce soleil immobile contre les nuages qui passent.

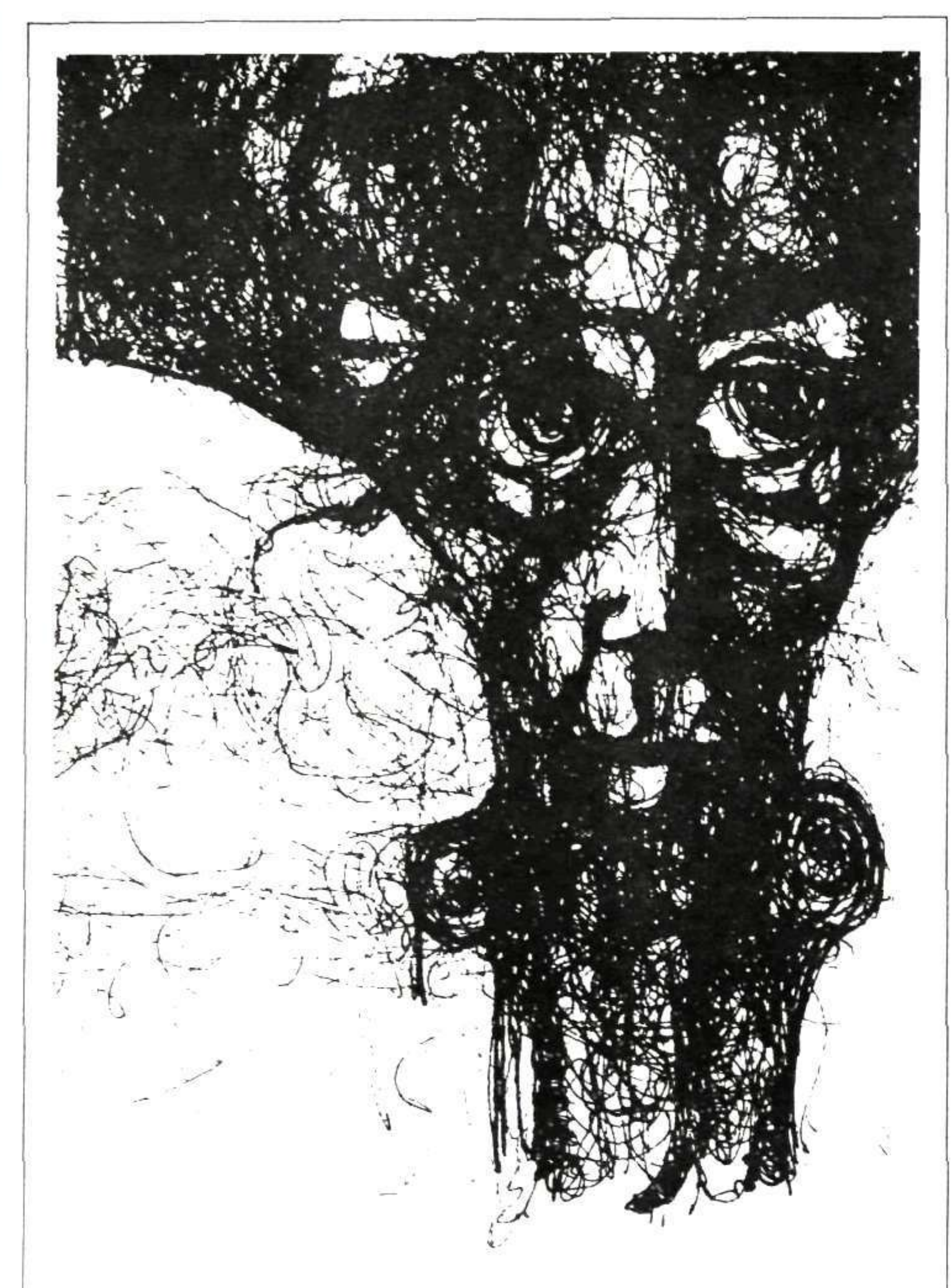
*

L'enfant qui touche du bout des doigts le ciel le fait frémir.

*

Né à La Spezia (Italie) en 1955, il vit au Québec depuis 1977

ILLUSTRATION GAETANO MARSALA



L'ERRANCE EN SOI

quelques hiéroglyphes à l'échouage sur des terres hérétiques
contre l'empire de soi et la réminiscence des siens
la sente d'alcôve   le vétiver

m'emporte le coma d'amour mal des eaux basses de ton corps

d'orgueil que l'exil se crût!

c'est un pressentiment de voyelles en larmes
une prose pour vivre à la source des dérives
au hasard des croisières illicites
un baiser de voiles tremblées de l'amant à la mer

qui de leur beauté méritera le phosphore

sur la vigie du sens où le geste s'atténue
du désir s'envoûter au luxe de l'absence
à la démesure d'un lien comme à l'aristocratie d'un vers
alors que rien ne manque

elle même   à mon insu
de braise   de rapt d'homme   d'indolences du ventre
dans un bruissement nocturne de dentelles
le prestige de la haine attestant ses yeux d'aurore australe

prosodie lancinante des dédicaces adulatrices
sur les voiries de bitume, aux mains de filles de convoitise
retrouver sur leurs lèvres de pythonisses
le récitatif des œuvres de l'amour

épiphanie pour nos âmes en sursis

femme de capture, icône de minuit
dans les arcanes de la marge
la suave fiction du songe

JOËL DES ROSIERS

D'origine haïtienne, il habite le Québec depuis 20 ans. Diplômé de médecine de l'Université de Strasbourg, il est chirurgien à l'Hôtel-Dieu de Montréal.

LIEU

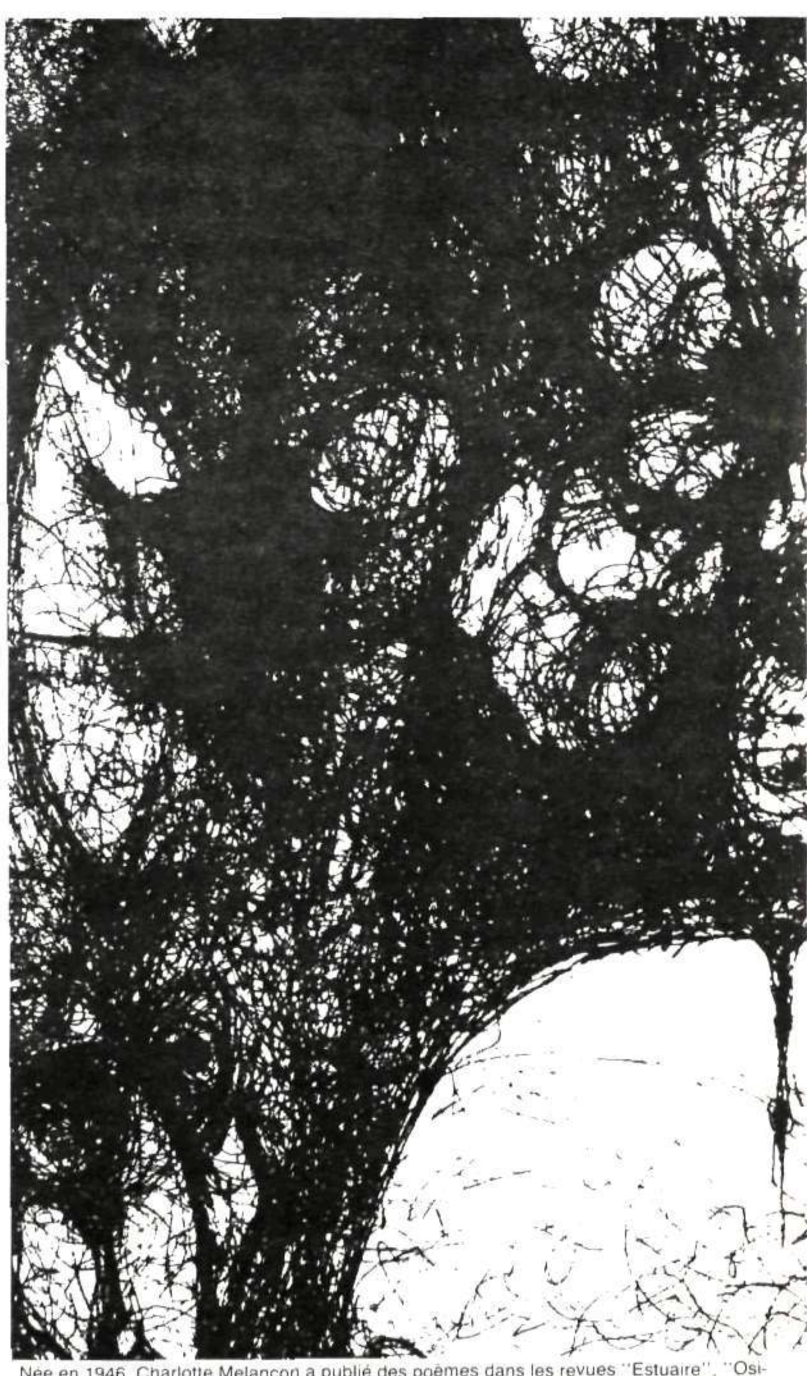
Il n'y a rien que l'éternité
des feuilles
de toutes les feuilles mortes à force d'éternité
il n'y a rien que du temps
par-dessus du temps
oublié

Le vent y parle aussi peu que la douleur
qui va et vient
et puis s'apaise
retirée très haut en elle-même
comme une belle chouette silencieuse

Des rameaux d'or pendent aux branches
illuminent
plutôt qu'ils n'éclairent
mes yeux toujours pleins d'ombre
à la fin de l'automne

Les fougères se brisent comme des fontaines d'argile
mais la pluie est si douce encore
qu'on dirait qu'elle protège et je l'entends
qui coule et s'écoule dans l'éternité
des feuilles et parle d'ascèse
limpide

Je porte en moi ce lieu depuis tant d'années
— ce n'est qu'un bois qui faisait tout le tour
de la maison de mon père
qu'il revient sans cesse comme une rime intérieure
bois sans lieu lieu sans histoire
qu'il m'en reste au moins ce peu de feuilles
qui brûlent et craquent sous la mémoire



Née en 1946, Charlotte Melançon a publié des poèmes dans les revues "Estuaire", "Osiris" et "Liberté". Elle travaille présentement à une traduction des poèmes d'Emily Dickimson.

L'ÉDREDON ROSE

L'été s'assoupit
  comme après l'amour
et nous nous dormons
  dans un lit de feuilles

NOVEMBRE

Nuages sans ciel
peau d'âne sangle grise
lit de pierres qu'importe
petite mort, tes signes!

IMAGE

cette feuille mouillée
vieille larme
quand le gel la prend
et qu'elle durcit et qu'elle brille
comme une clé ou un miroir

ressemble à la peine toujours sourde
qui m'égratigne la mémoire

LE BEAU JOUR

L'amour est un chemin de campagne
les foins sont hauts et les mélilots
flottent en l'air comme des étoiles
la vérité chuchote c'est un ruisseau

BARQUE DE LA LUNE

À pleines écopées de lumière
elle s'est vidée
de l'autre côté du monde

et nous
pour être allés de l'autre côté
de nous-mêmes
avons eu le creux de nos mains
et notre cœur énorme
rose gonflée de sel

NEIGE, NOCTURNE NO 11

Elle s'est tue à la fin
la terre plate et parlante
il n'y a plus qu'un ange
musicien qui traverse l'air.
Le monde, il semble, comme un sablier
à l'intérieur s'est emmuré:
voici le ciel qui donne
et la terre qui reçoit
ses humides étincelles
et ses chantants silences.

CARREAU ROUGE

à la mémoire de P.C.

Il y avait la pluie
qui était lie de vin à cause des arbres
  rouges
et de la vigne et de ses petits raisins
presque noirs   sur lesquels elle glissait

Il y avait la plainte
de la pluie qui s'enflait comme le
  chœur des Hébreux
dans Nabucco

Il y avait moi
qui te voyait et t'entendait   homme
  malheureux

CHARLOTTE MELANÇON



ILLUSTRATION ÉRIC SIMON

À C.Y.

The realm
of
your arms
slow
touch
guiding
our eyes
half-closed
few words
light
lightness
within
the long
soft
sleep
and yet
where
now
tell me
the story
again
of
Eurydice

1982

À P.M.

Une encyclopédie des inventions
Pornographiques
Art d'autel méconnu

Muscles
Masques
Statues

Étrange dolce maniera

Corps
Splendeur du monde et alluvion

Opera completa
Où l'on approche la liturgie

Subtile archistructure
Et le parfait désir de vierges non utilisées

La blanche majesté
Du marbre

Août 1985

À J.-F.B.

Vérité — Liberté
Dernière des grâces
Ardent miracle
Et
Illumination
Le long de toi
De moi
À fleur profonde d'âme

Ta présence modifie
La tentation
L'être et le dire
Transfigurés

Alors
Notre regard
Intersection
Au beau milieu du monde

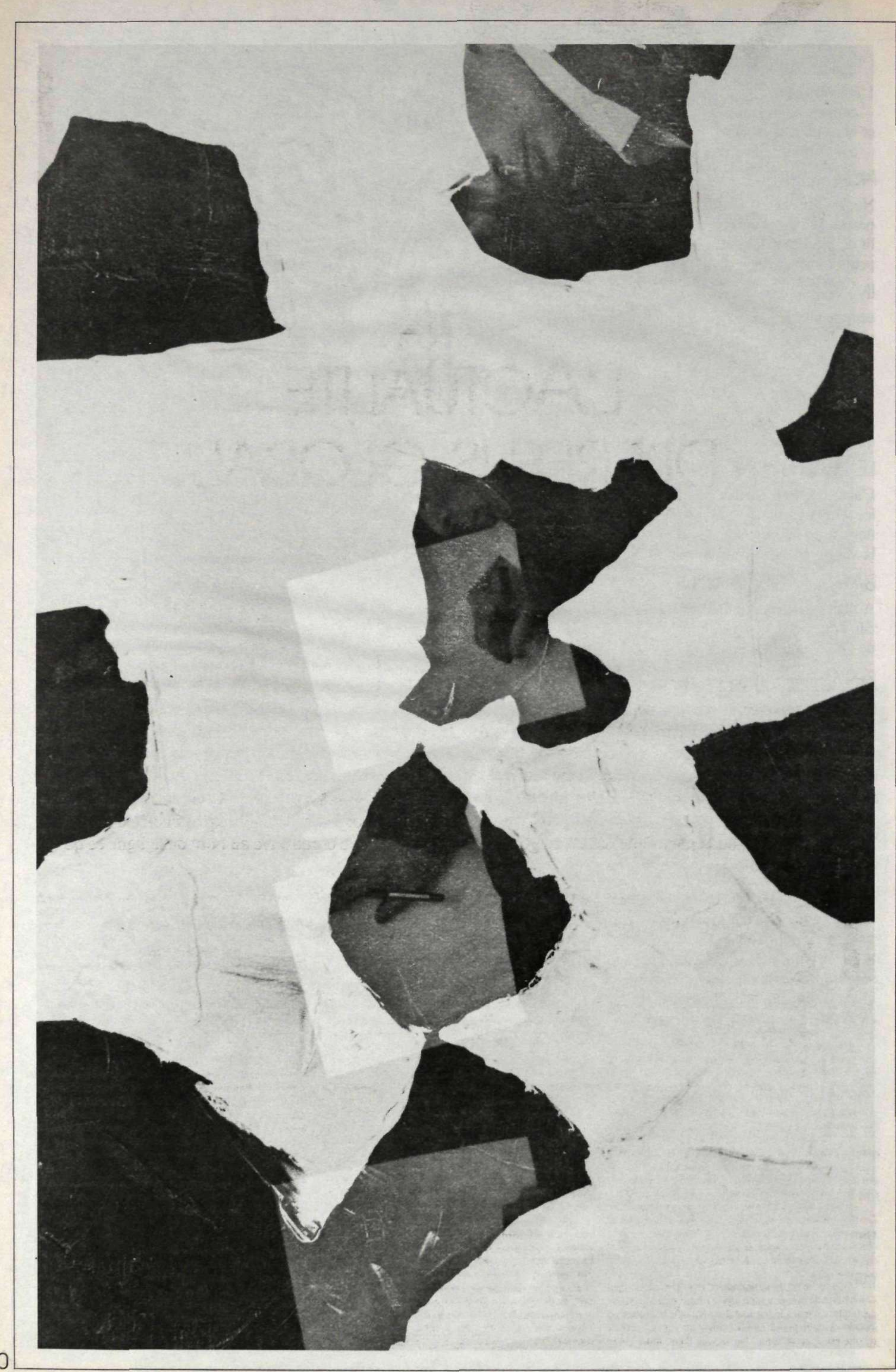
L'amour pensé
Est
Cette
Perfection enviable

Août 1985

MARIE JOSÉ THERIAULT

Écrivain et chroniqueur littéraire, est l'auteur de plusieurs ouvrages de poésie et de prose, entre autres, "Invariance" publié au Noroît (Prix Canada-Suisse, 1984), et un roman "Les demoiselles de Numidie," publié chez Boréal Express.





L'ACTUALITÉ DU REFUS GLOBAL

PIERRE BERTRAND

LE REFUS GLOBAL, de Paul-Émile Borduas, paru le 9 août 1948, en dépit de certaines naïvetés et par endroits d'un lyrisme périmé, reste toujours d'une brûlante actualité. Il est un cri de révolte, s'inscrivant à l'intérieur d'une longue lignée. Qu'on pense par exemple à Rimbaud: «Je suis de race inférieure de toute éternité... J'ai horreur de la patrie... Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien... Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre... Vous êtes de faux nègres, vous maniaques, féroces, avares. Etc.» Refus global, le titre le dit bien. Nous n'avons rien à voir avec vous, nous ne sommes pas de votre peuple... Mais lorsqu'il s'agit de révolte, il est toujours à craindre que celle-ci, comme c'est le cas chez Rimbaud et chez l'adolescent en général, s'épuise, s'étouffe et retrouve au bout de la ligne ce qu'elle refusait si fortement.

REFUS de la tradition et de la religion.
Au diable le goupillon et la tuque! Mille fois ils extorquèrent ce qu'ils donnèrent jadis.
Refus, refus, refus.
C'est qu'il semble que la société ne peut que demeurer imperméable à tout ce qui est fort et vivant.
Depuis des siècles les généreux objets de l'activité poétique sont voués à l'échec fatal sur le plan social, rejetés violemment des cadres de la société.

Ce qui a pu être puissance de vie a fini par s'incruster et se développer en son contraire. Ainsi le christianisme. Une idée, valable quand elle émane de la spontanéité, devient mortelle avec le temps quand elle a été transformée en cliché et en diktat, en instrument de pouvoir. Et les hommes en sont bientôt réduits à porter leur servitude comme s'il s'agissait de leur libération, comme on voit les chiens frétillants porter leur laisse entre les dents. Comme dit Spinoza, ils en viennent à «combattre pour leur servitude, comme s'il s'agissait de leur salut» (Spinoza, *Traité des Autorités théologique et politique*, dans *Œuvres complètes*, La Pléiade, p. 609).

Ce que le *Refus global* exprime en ces termes:
Dociles esclaves d'autant plus acharnés à défendre la religion du Christ qu'ils étaient plus misérables.
(Et cette nuance apportée par Lawrence: «Le grand espoir des chrétiens est à la mesure de leur absolu désespoir».)

Quand on est le moindrement sensible, on ne peut s'empêcher de dire non, non à la civilisation, à la culture, aux règles du jeu, à la fausseté dans laquelle le monde est installé et qu'il prend comme allant de soi. Ce cri de révolte est signe de santé. Pas moyen d'être autre chose qu'un *outsider*, au fond de son âme et de son corps. On ne peut tout simplement pas croire à ce en quoi tout le monde semble croire. On est dans le monde, mais on n'est pas de ce monde. Au point de départ, on ne sait peut-être pas exactement ce qu'on veut, mais on sait très bien ce qu'on ne veut pas.

Mais ce Refus n'est pas que négatif.
Des perles incontrôlables suintent hors des murs.
Qui plus est, toute la civilisation ne peut détruire toutes les poussées de vie qui se sont produites. Elle peut faire la sourde oreille mais *Le magique butin magiquement conquis à l'inconnu attend à pied d'œuvre. Il fut rassemblé par tous les vrais poètes... Tous les objets du trésor se révèlent inviolables par notre société. Ils demeurent l'incorruptible réserve sensible de demain. Ils furent ordonnés spontanément hors et contre la civilisation.*

Quelle est la façon d'être fidèle à ce magique butin? Non pas le vénérer car «c'est notre vénération devant ce qui a été déjà fait, si beau et si valable que ce soit, qui nous pétrifie, qui nous stabilise et nous empêche de prendre contact avec la force qui est dessous» (Artaud, *En finir avec les chefs-d'œuvre*, dans *Le théâtre et son double*, Idées, p. 119). Comme quoi les propos des révoltés authentiques se rejoignent à travers le temps et l'espace, et n'ont de valeur que lorsqu'ils émanent à nouveau, débordent au présent, comme une vérité violente, et toujours nouvelle.
Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quittes envers lui.
Il est naïf et malsain de considérer les hommes et les choses de l'histoire dans l'angle amplificateur de la renommée qui leur prête des qualités inaccessibles à l'homme présent. Certes, ces qualités sont hors d'atteinte aux habiles singeries académiques, mais elles le sont automatiquement chaque fois qu'un homme obéit aux nécessités profondes de son être; chaque fois qu'un homme consent à être un homme neuf dans un temps nouveau.
Définition de tout homme, de tout temps.
Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coup redoublé du passé.

Ce n'est pas une nouvelle idéologie, une nouvelle philosophie, un nouveau petit catéchisme, un nouveau programme politique que met de l'avant le *Refus global*. Il propose plutôt, par l'exemple, un éveil, un nouveau contact avec les forces vives et intemporelles de la vie. Que chacun mène sa propre affaire, que chacun redevienne pleinement vivant. «*Tout est devant nous.* Le chemin ne finit pas; plus on avance, plus la route s'ouvre à nos yeux. Les marais, la fange, les marécages et la vase mouvante, les trous et les trappes n'existent que dans notre esprit. Ils nous guettent dans l'ombre, attendant pour nous engloutir le moment où nous cessons d'avancer... Aller de l'avant en se cramponnant au passé, c'est traîner avec soi les boulets du forçat... Il n'est pas un de nous qui ne soit coupable d'un crime: celui, énorme, de ne pas vivre pleinement la vie» (Miller, *Sexus*, Buchet/Chastel, p. 451-452). Vous ne parviendrez jamais à nous faire croire en une nouvelle philosophie, nouvelle idéologie, nouvelle religion, nouveau sauveur, nouveau maître, nouveau chef. Nous sommes ce que nous sommes, même si nous ne savons pas qui nous sommes, et même si nous ne voulons pas le savoir. Mais tel est notre seul point de départ, ou plutôt tel est le seul processus, le seul *milieu* où avancer, *aller de l'avant*. Cependant, l'isolement n'est pas non plus une solution.
Si nos activités se font pressantes, c'est que nous ressentons violemment l'urgent besoin de l'union. Hier,

nous étions seuls et indécis.
Aujourd'hui un groupe existe aux ramifications profondes et courageuses; déjà elles débordent les frontières.

L'isolement est d'ailleurs le pire danger qui guette les révoltés et qui explique souvent leur triste fin. L'isolement, et avec lui la névrose, le narcissisme, le goût de mourir sont même le propre de notre société actuelle. À l'union massificatrice du troupeau a succédé l'isolement dans le troupeau.
La régression fatale de la puissance morale collective en puissance strictement individuelle et sentimentale.

Ou comme dit Lawrence: «*Nous ne pouvons pas supporter la connexion.* C'est notre maladie. Nous avons besoin de casser, d'être isolés. Nous appelons cela liberté, individualisme. Au-delà d'un certain point, que nous avons atteint, c'est du suicide» (Lawrence, *Apocalypse*, Balland, p. 210). Et c'est ça qui est peut-être le plus difficile à faire: n'être fidèle qu'à la petite flamme de vie vraie qui se trouve en nous, tout en connectant cette flamme à d'autres flammes afin qu'un brasier puisse éventuellement embraser l'univers et donner naissance à un monde nouveau. Tel est le but ultime du groupe rassemblé autour du *Refus global.*
Au terme imaginable, nous entrevoyons l'homme libéré de ses chaînes inutiles, réaliser dans l'ordre imprévu, nécessaire de la spontanéité, dans l'anarchie resplendissante, la plénitude de ses dons individuels.

Utopique sans doute. Et pourtant, quel autre but un créateur peut-il avoir? Sûrement pas sauver son âme individuelle, car celle-ci n'existe tout simplement pas, sûrement pas non plus se réaliser dans une œuvre individuelle, car celle-ci n'est satisfaisante que pour l'individualisme et le narcissisme à courte vue. Le seul but de la création est de multiplier les connexions, ou encore, comme dit Miller, «d'abolir les verrières qui nous séparent du monde».

Les deux aspects ne sont pas du tout contradictoires. D'une part, ne s'inféoder à aucune cause, être à soi tout seul tout un peuple, une meute, intempestif, qui n'obéit pas aux règles du jeu. Telle est la force, la grâce de tout révolté. On ne saura jamais qui on est, on ne le saura jamais soi-même. C'est ce qui fait quelqu'un de la trempe d'un Borduas, on pourrait aussi dire d'un Rimbaud, Miller, Artaud, Lawrence, Spinoza, Nietzsche, Deleuze, Krishnamurti, sans compter les vivants qui nous entourent et que nous n'osons nommer par pudeur. Mais en même temps, nécessité absolue, vitale d'être avec d'autres, en relations transversales avec d'autres, afin que chacun ne tombe pas dans le trou noir de son isolement et de la stérilité. «Ainsi, paisiblement, dans la possession de votre âme, attendez de rencontrer un autre homme qui ait fait le même choix et su s'y tenir. Vous le reconnaîtrez à son regard: à demi dangereux, regard de Caïn, et à demi illuminé d'une beauté conquise. À vous deux alors vous formerez le noyau d'une société nouvelle» (Lawrence, *Fantaisie de l'inconscient*, Stock, p. 181).

Incidemment, pourquoi ne se produirait-il pas autour de VICE VERSA, autrement, avec d'autres moyens, sans relation de ressemblance ou de filiation, sans qu'on puisse même relier les deux événements, quelque chose d'équivalent à ce qui s'est passé autour du *Refus global*? Mais c'est peut-être ce qui est déjà en train de se produire, et d'autant plus effectivement qu'on ne le remarque même pas. Toute vérité nouvelle arrive sur des pieds de colombe, dit Nietzsche... Et c'est peut-être une manière de faire les choses en étant fidèle à l'époque présente, non pas dans le bruit et la clameur, le pathos et les attitudes pittoresques, les grands mots et les images flamboyantes, mais délicatement, imperceptiblement, comme la démarche mal assurée d'un enfant. En conquérant un nouveau territoire, morceau par morceau.
Il suffit de dégager d'hier les nécessités d'aujourd'hui. Au meilleur demain ne sera que la conséquence imprévisible du présent. Nous n'avons pas à nous en soucier avant qu'il ne soit. D'ici là, sans repos ni halte, en communauté de sentiments avec les assoiffés d'un mieux-être, sans crainte des longues échéances, dans l'encouragement ou la persécution, nous poursuivrons dans la joie notre sauvage besoin de libération.

* * *

Le *Refus global* est d'actualité, non seulement dans sa forme et son contenu précis, mais en ce qu'il peut être réécrit, en d'autres mots, à toutes les époques. Chaque époque est susceptible d'un refus global, que ce soit celui de Voltaire, de Rimbaud, de Nietzsche, de Spinoza, de Miller, de Lawrence, etc. Mais plus important que le refus, que le *non*, il y a le *oui* qui sous-tend le non, même si ce oui est moins éloquent, moins criard. Et ce oui, finalement, est oui à ce qui est, au sens où tout le devenir, tout l'être s'accomplit à chaque instant, et se manifeste entièrement. Comme les étoiles dans le ciel, comme l'oiseau dans l'arbre. Cela est, cela est là, absurde, et pourtant constituant tout le sens, le seul sens. Il faut comprendre en effet de quel *oui* le Refus global de 1948 est porteur, un oui qui est celui-là même que nous proférons aujourd'hui. Oui à la vie, oui à ce qui est, à ce qui ne cesse d'advenir et de devenir, les bonnes comme les mauvaises choses, la santé et la maladie, la souffrance et le plaisir, car tout forme un ensemble inextricable duquel il n'est pas possible de rien retrancher. Oui, en dépit de tous les non de surface, qu'on rencontre dans le texte de Borduas, comme dans la poésie de Rimbaud, ou la philosophie de Nietzsche, il y a une pure et simple affirmation du fait d'être en vie, «pour une fois et une fois seulement, dans sa chair et sa force» (Lawrence, *Apocalypse*, *op. cit.*, p. 211).

C'est peut-être naïveté de le dire ainsi, disons que nous le disons mal, mais on nous comprendra. Oui à la sexualité trouble et perverse, oui au flux menstruel qui transporte les œufs non fécondés, oui à l'urine qui jaillit brûlante. «J'aime tout ce qui coule: les fleuves, les égouts, *la lave, le sperme, le sang, la bile, les mots, les phrases.* J'aime le liquide amniotique quand la poche des eaux se crève... J'aime les grands fleuves comme l'Amazone et l'Orinoco... J'aime tout ce qui coule, tout ce qui porte en soi le temps et le devenir... la salive qui s'écoule dans le ruisseau de la rue, le lait du sein et le miel amer qui coule de la matrice, tout ce qui est fluide, tout ce qui se fond, tout ce qui est dissous et dissolvant, tout le pus et la saleté qui en coulant se purifient, tout ce qui perd le sens de son origine, tout ce qui parcourt le grand circuit vers la mort et la dissolution. Le grand désir incestueux est de continuer à couler, ne faire qu'un avec le temps, et fondre ensemble la grande image de l'au-delà avec ici et maintenant» (Miller, *Tropique du cancer*, Denoël, p. 285-286). J'aime les alcooliques, et leur sobriété, les fous et leur sagesse, ceux qui partent et ne reviennent pas, ceux qui ne partent pas et ne sont jamais revenus, ceux qui meurent et ceux qui vivent, ceux qui parlent et ceux qui se taisent, ceux qui ne bougent pas, ceux qui filent, ceux qui vieillissent, ceux qui naissent, les femmes émancipées et celles qui se prostituent, la continence et l'orgasme, l'amour et la haine, la solitude et l'amitié...

C'est tout ça qu'il faut lire dans le *Refus global*, c'est tout ça qui se trame entre les lignes, et qui faisait partie de la vie quotidienne de chacun de ceux qui ont eu la force naturelle, spontanée, inévitable de le signer. C'était des gens comme nous, comme tous, perdus dans le flux de la vie, à la fois désespérés et joyeux. C'est pour ça qu'ils sont toujours vivants, et nous parlent, nous incitent, nous provoquent. A nous de prendre le flambeau qu'ils nous tendent. VICE VERSA est aujourd'hui le meilleur continuateur de ce mouvement. Un autre mouvement, car pour être le même, il faut qu'il soit tout autre, *sans aucune ressemblance.* Dès qu'il «ressemble» à celui de Borduas, il n'est rien.

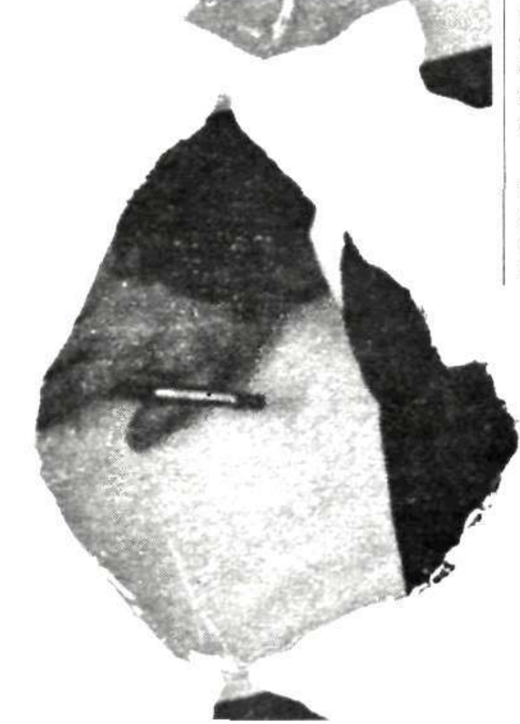
Oui au mélange des peuples, des continents et des nations. Oui au mélange des races. Oui au voyage, et oui à l'immobilité. En fait, il y a quelque chose de plus profond, ou plus superficiel, que le «refus» ou l'«acceptation». D'ailleurs, ces deux mouvements sont complémentaires. Refuser, c'est être amené forcément à accepter. Accepter est le signe d'un refus. Par exemple, lorsqu'on parle de s'accepter tel que l'on est, ou d'accepter le monde tel qu'il est: il s'agit d'une volonté, d'un effort, et cela signifie qu'*en fait* on n'accepte pas. En fait, pour nous maintenant, il ne s'agit ni de refus, ni d'acceptation. Il s'agit plutôt de se situer d'emblée juste au milieu, dans une position de pure immobilité, sans réaction, sans intervention, c'est-à-dire sans refus et sans acceptation, position de transparence où les choses voyagent autour de nous. «On est couché tantôt contre ce mur, tantôt contre cet autre, c'est ainsi que la fenêtre voyage autour de nous» (Kafka, *Journal*, Grasset, p. 13). Au delà ou en deçà du oui et du non, il y a cette position d'immobilité, au delà ou en deçà de tous les dualismes, position d'immanence qui est l'accomplissement de toute philosophie, de tout art, de toute vie.

De la même façon, il ne s'agit pas d'un retour en arrière, d'une quelconque nostalgie, ou de viser un but, une fin. Non pas la nostalgie de l'enfant, mais *devenir-enfant* là même où on est, devient, non pas la nostalgie de l'animal, de la jeune fille, mais *devenir-animal, devenir-jeune fille*, et au delà encore de ces devenirs, *devenir imperceptible*... qui est le propre de celui qui a perdu l'identité, la nationalité, qui n'est plus qu'une pure ligne laissant à peine la trace de son passage. Imperceptible, parce qu'on s'est débarrassé de tout ce qui est trop visible, trop voyant, plaintes, griefs, revendications, espoirs, amour, haine, refus, acceptation... Devenir sobre, pour une vie imperceptible.

* * *

La question de fond posée par le *Refus global*, au delà de toutes les critiques de surface, est celle-ci: comment établir un *vrai* contact avec la vie, et plus concrètement, avec ce qui nous entoure, les gens, les choses, etc.? Question dont la réponse ne se trouve pas dans le texte du *Refus global*, comme elle ne se trouve dans aucun texte. Car il s'agit d'une question sans réponse. Il suffit de la poser avec l'intensité suffisante. Il faut même la poser sans chercher à obtenir une réponse, car toute réponse ne peut que rester en deçà de la question. Le *Refus global* est un grand texte car il pose la seule question importante, essentielle, fondamentale. Toutes les autres questions pâlissent à côté de celle-ci. Elle doit devenir la *seule* question d'un être vivant. Celui-ci se la pose jour et nuit, et il mesure toute sa vie à cette unique question. Pas question de faire table rase *avant* de se poser cette question, car il n'y a jamais moyen de faire table rase. On se trouve toujours *au milieu* de la vie, au milieu des gens, des choses, des relations. Et c'est au milieu même de la vie que la question se pose, à l'intérieur des plus petits faits et gestes, des moindres événements. *Comment établir un contact vrai avec le monde, avec la vie, avec ce qui nous entoure?* Ne jamais cesser de se poser cette question, en faire son pain quotidien, l'objet de ses méditations, de ses rêves, de ses expérimentations. Manière *actuelle* d'être fidèle à *l'esprit* du *Refus global.*

Manière d'être, état d'esprit, attitude de vie qui ne peuvent faire l'objet d'une méthode, d'une imitation. Qui doivent déjà se trouver là, au milieu de la vie, comme condition de possibilité, comme condition d'existence. Position toujours déjà là et encore à venir, qui se fait toute seule, et qui doit être conquise, qui doit déjà exister pour advenir. Cette position pousse au milieu de la vie comme *l'herbe dans les interstices de l'asphalte.* Avec aussi peu de raisons. Comme nous avons deux pieds, une tête, un corps, comme nous sommes ce que nous sommes, c'est-à-dire un processus, un devenir, un champ d'immanence, une relation avec le pur Dehors. Pas moyen d'être autre que ce que nous sommes. Telle est cette position de vie. Position inassignable, indescriptible. Et ici, à la source du bouddhisme et du christianisme, c'est-à-dire à la source de l'expérience du Bouddha et peut-être du Christ, il n'est plus question de refus global, mais plutôt, pour reprendre la belle expression de Nietzsche, d'*amor fati.* Telle est la réussite, l'accomplissement de toute vie.





Pas seulement le Bouddha ou le Christ, mais Spinoza, Miller, Deleuze, Krishnamurti... «Chaque fois qu'un homme consent à être un homme neuf dans un temps nouveau. Définition de tout homme, de tout temps.»

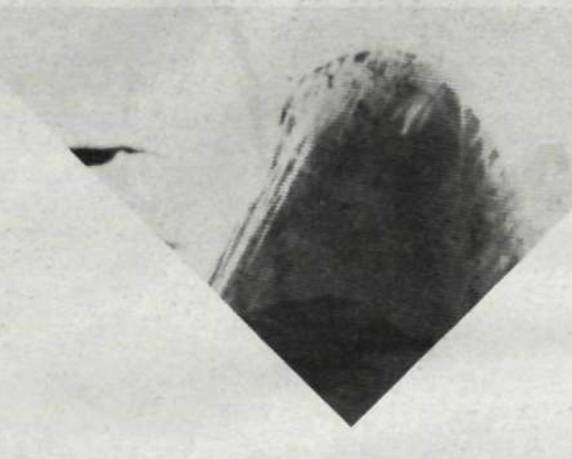
* * *

Amor fati... Le *fatum*, la loi du fatum, il n'y en a pas d'autre. Fatum que je sois en vie, que je sois ce que je suis, que j'aie vécu ce que j'ai vécu, que je me trouve à tel ou tel endroit, etc. Bien sûr, il aurait pu en être autrement, mais il en a été ainsi. J'aurais pu être plus beau, plus intelligent, je pourrais ne pas être encore né, je pourrais déjà être mort, je pourrais être ailleurs, avoir un autre nom, connaître d'autres gens, avoir accompli de grandes choses, ou être perclus de maladies et de problèmes... La fatalité, comme une déesse, ce qui nous arrive, ce qui se passe, ce qui nous pousse aveuglément sur le chemin sans signalisation de la vie. Avoir des enfants, être soi-même un enfant, et vieillir, les années passent, l'amour, le corps qui vieillit, et l'esprit qui reste jeune... Fatalité, fatum. Mourir demain, le grand mystère, et alors tous les problèmes résolus, comme par enchantement. Et vivre, vivre. Lutter, toujours aveuglément, sans savoir pourquoi, sans savoir pour quoi. Une mère suicidée, un père alcoolique, être seul au milieu du monde, toujours seul, et puis l'amour, l'amitié. *Amor fati*, nous ne voulons pas d'autre vie que celle qui est la nôtre, avec toutes ses peines, toutes ses joies. De toute façon, nous n'avons pas le choix. Personne, rien n'a choisi. Tel est homosexuel, tel est alcoolique, tel est drogué, tel est «illuminé». La seule perfection consiste dans ce qui est.

Être ce que l'on est, ce que l'on devient, dans ce monde mystérieux, incompréhensible, merveilleux. Il n'y a rien à changer: je suis ce que je suis, le monde est ce qu'il est. Et il y a la lutte, et il y a l'abandon de l'innocence, et il y a le temps qui passe, et il y a la beauté profonde, proprement métaphysique de toutes ces femmes qui se trouvent sur la même route, la grand-route...□

Né à Montréal, il a fait sa maîtrise en philosophie à l'Université de Montréal et son doctorat à l'Université de Parie VII et Paris I. Aux P.U.F., il a publié "L'Oubli, l'Hexagone, "L'Artiste" (1985).

CRITIQUE



CLAIRE DE LAMIRANDE:

L'INVISIBLE S'APERÇOIT OCCULTEMENT

SUZANNE LEFEBVRE

J'ai lu pour la première fois Claire de Lamirande un peu comme on tombe amoureux: émerveillée, d'un seul trait, sans pause. Puis j'ai relu pour savourer.

LE premier roman «Signé de biais» nous entraîne dans une histoire policière où innocence et culpabilité se rejoignent sous la surface des apparences dans un réseau complexe de rapports, un peu comme une plante à rhizomes étalant ses fleurs. C'est un roman policier où la poésie de l'imaginaire et le jeu ont plus d'importance que la vraisemblance du récit. C'est aussi une réflexion sur la solitude et l'ennui, sur la joie difficile.

Le second roman «L'Occulteur», écrit six ans plus tard, reprend les mêmes thèmes pour les développer de façon plus riche, plus dense. Le jeu du langage et la poésie atteignent un niveau où sous les mots, c'est le Grand Nord canadien qu'on sent vibrer.

Le point de départ de «L'Occulteur», ou plutôt son prétexte, est celui d'une enquête sur la disparition de cinq mille briques d'or survenue quelques vingt années auparavant. Il s'agit bien ici d'un prétexte car le roman n'entre pas dans la catégorie du roman policier habituel; il est l'élaboration d'un jeu où enquêteur et suspects se relaient dans une quête impossible d'intégration totale de leurs expériences.

«Chercher à savoir ne serait pas un jeu comme les autres. La vérité toujours déplacée par des connaissances nouvelles.»

«Un besoin somatique d'intégrer tout le passé, chaque jour, à chaque pas, à chacun de mes rapports.»

Le roman est construit sur l'interaction de deux personnages: l'enquêteur et l'ébéniste. L'enquête elle-même est une fiction de l'enquêteur, et le village du Grand Nord, un village imaginaire. L'enquêteur entretient avec l'ébéniste un rapport privilégié, il se tient au centre de son enquête et la permet. Le déroulement de l'enquête est consignée et cosignée dans un cahier servant de lieu de rencontre et de confrontation entre l'enquêteur et Jude: Jude y note ses rêves, et l'enquêteur y écrit sa propre version des choses, chacun se relayant et lisant ce que l'autre a écrit.

L'enquêteur se veut non actif dans le dénouement de son enquête: il est le voyeur du jeu, celui vers qui tout converge; il est le spectateur pour qui la pièce est jouée.

Ici, ce n'est pas la culpabilité qui se trouve au centre de la poursuite mais la force du désir: désir d'une vision globale. Désir d'omniscience.

«Ce que j'aurais voulu, c'est un dénouement total. La culpabilité ne serait qu'un nœud, un réseau de nœuds peut-être.»

Les personnages du récit sont des chercheurs d'absolu, obsédés par la recherche du chaînon manquant qui rendrait visible le dessin (dessein) de leur existence. Le chaînon manquant, la clef de l'énigme au-delà de laquelle aucune question ne subsiste, c'est par le glissement des perspectives qu'ils tentent de l'appréhender, comme s'il existait un lieu privilégié où se noue et se dénoue le destin. Les collectionneurs essaient de cerner la vérité par la ruse, de découvrir le visage familier des choses. Par juxtaposition des éléments, par composition et réarrangement, ils veulent révéler le dessin, l'identité et l'authenticité sous-jacentes.

La ruse se retrouve aussi dans les questions obliques; la vérité ne se laisse pas regarder directement, mais à travers le jeu de l'imaginaire, des songes, des pièges, du mensonge. Le mensonge n'est pas déformation de la vérité, c'est la vérité qui in-forme le mensonge et lui appose sa signature d'authenticité.

Le destin est présenté comme un jeu de patience où les cartes ont été mal utilisées ou mal distribuées: en défaisant les coups on peut remonter à l'endroit de bifurcation où la chance a été ratée. C'est ainsi qu'arrive la deuxième connaissance, «la regrettable, celle du: j'aurais dû savoir».

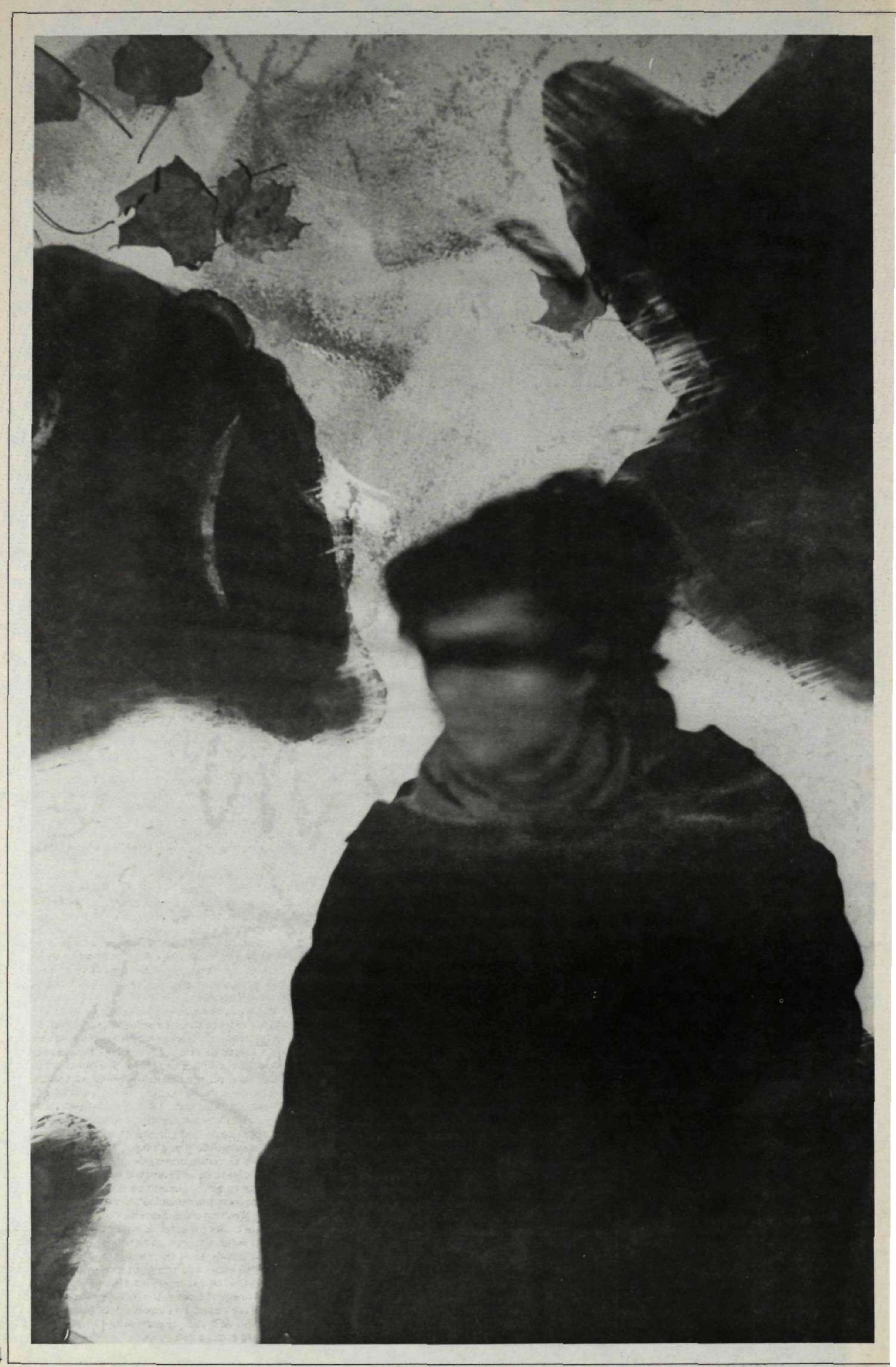
Mais à la fin, quand toutes les possibilités auraient été épuisées, toutes les complicités consignées dans des rapports, viendrait la prise de conscience que l'impossible arrive par la force du désir, et que pour résoudre la question du chaînon manquant, il faut oser être faussaire et l'inventer. La recherche des certitudes est remplacée par la métamorphose des êtres permettant de dépasser l'agitation stérile des obsessions et d'ouvrir de nouveaux horizons. □

Signé de biais, Éditions Quinze, Montréal, 1976, 133 p.

L'Occulteur, Québec/Amérique, Montréal, 1982, 259 p.



Elle est née en 1953 à Montréal où elle vit actuellement.



LES CONTES DU PAYS INCERTAIN ET LEUR PERSONNAGES:

POUR LE PLAISIR DE REDÉCOUVRIR L'UNIVERS FERRONIEN

ANNA GURAL-MIGDAL

LES CONTES DU PAYS INCERTAIN ne peuvent laisser le lecteur québécois indifférent, tant ils ont l'art de définir leurs personnages par le milieu géographique. L'un des grands thèmes de l'œuvre de Ferron, c'est justement ce rapport qui s'établit entre le pays et l'individu, l'un ne pouvant se passer de l'autre dans la conquête de l'identité. En effet, c'est dans la mesure où chacun se rattache à ses origines que l'unité du moi peut être reconstruite. Ainsi, un véritable lien salvateur se noue entre l'homme et sa terre natale ancestrale. Celle-ci représente l'unique point de départ dont il est certain, mais encore lui permet-elle de se situer par rapport à lui-même et aux autres, lorsqu'il est égaré au milieu de sa vie.

SI Ferron semble chérir le conte en tant que genre, c'est sans doute parce que les personnages simplifiés y ont un caractère uniquement fonctionnel; dès lors, leurs attributs interchangeables sont mis au service de leurs actes pour assurer la cohérence du texte dans une structure opératoire. Le «côté marionnette de ces personnages organiquement lié à l'enchaînement et à l'accumulation des aventures»[1] permet à l'écrivain d'en faire des figures familières de la société canadienne-française traditionnelle, dont il prend plaisir à déjouer ironiquement les rouages. Il y arrive en malmenant les paragons de celle-ci par le jeu de l'écriture, ce qui rend leur rôle et leurs rapports incertains. Et c'est dans cette ambiguïté que s'inscrit en filigrane la conscience du narrateur. Simple «nom propre» au départ, ce n'est qu'à la fin du récit que chaque personnage devient signifié chargé de tout son contenu. Or, si ce dernier désarme quelque peu le lecteur, tant il est éclaté et contradictoire, il n'en demeure pas moins que son déchiffrage est essentiel à la découverte de la forme structurée et significative des *Contes du pays incertain*.

Les personnages de conte se définissant d'abord par leurs fonctions, la typologie que l'on peut en faire et les traits communs qui les unissent dépendent donc d'elles. Ceux de Ferron, principalement les héros, ont ceci de particulier qu'ils sont aux prises avec une quête à double tranchant et manifestent constamment leur dualité à travers leurs actes. De plus, en dépit de leur manque d'«épaisseur» psychologique, ils semblent avoir une espèce de conscience se traduisant par la spiritualité de leur quête. Si ceux-ci cherchent toujours à améliorer leur sort, ils n'en demeurent pas moins attachés à leur identité, et c'est justement cette impossibilité de marier au niveau des faits — ne l'oublions pas, nous avons affaire à des contes — le matériel au spirituel, qui engendre chez eux une sorte de malaise existentiel exprimé en surface par la tristesse. C'est là un des grands thèmes de la littérature québécoise que l'on peut retrouver, par exemple, dans *Maria Chapdelaine* ou dans *Trente Arpents*. Si l'on examine les trois premiers contes du recueil à l'étude, l'on constate une étonnante similitude des héros. Tous trois, victimes de leur origine paysanne, ne peuvent qu'essayer de se sortir de leur indigence. Cependant, la recherche du mieux-être matériel s'effectue dans de pénibles conditions, l'objet de quête ne pouvant être obtenu qu'aux dépens d'un acquis.

Ainsi, dans «Retour à Val d'Or», le mari ne peut améliorer son sort qu'en sacrifiant son amour et son identité, pour se perdre dans une grande ville appelée Montréal. Dans «Servitude», le retour à soi-même entraîne chez l'habitant le constat de sa pauvreté. À la fin du conte, le départ du riche favorise l'amère récupération de l'identité paysanne, d'une misère immuable, lourd fardeau que le héros porte passivement à l'abri des regards de sa famille. «Cadieu» lui aussi ne parvient à accéder au mieux-être que par la perte de son identité. Désireux de faire accepter son origine par la société, il éprouve la nécessité de se faire reconnaître des siens. Son souhait ne pouvant guère se réaliser, le héros, dans un geste symbolique, brûle la maison de ses ancêtres pour faire table rase avec le passé: «J'eus la maison pour pas grand'chose, une haute et grande maison qui d'habitant passée à journalier, ayant perdu son domaine, restait à l'étroit, le long du chemin. Pour la libérer, j'y mis le feu. Ce fut un beau spectacle. Toute la paroisse y assista. (p. 22)» Par leur passivité, Cadieu, l'habitant et le mari, se laissent davantage porter par l'événement qu'ils ne le provoquent. Comme pour de nombreux personnages de la littérature québécoise, cette attitude contemplative les amène souvent à devenir momentanément leur propre opposant: par exemple, le mari qui regarde par la fenêtre sa femme le quitter, l'habitant qui des bâtiments écoute les bruits lointains de la fête, ou Cadieu qui contemple sans broncher le spectacle du feu dévorateur.

Il en va de même pour les autres actants du récit, qui, selon les modalités de l'action, peuvent être tour à tour adjuvants ou opposants du héros. La conception de l'univers ferronien relevant d'une perception originelle partagée entre le bien et le mal, ses personnages sont balottés entre deux pôles, et il est étonnant de constater la similitude de ceux qui appartiennent à un même monde. Toutefois, si l'un d'eux décide de changer de camp, il acquiert les attributs propres à sa nouvelle communauté. Ferron manifeste un parti pris moraliste évident en considérant les valeurs spirituelles comme seules forces positives. Ne semblent l'intéresser que les personnages qui s'arrachent au pouvoir maléfique ou qui incitent les autres à agir dans ce sens, afin d'en arriver à une autorédemption. Tous les êtres associés à cette démarche se confondent au point de devenir les doubles les uns des autres, comme s'il n'y avait à travers les générations et les siècles, qu'un seul homme. La conquête positive du moi passe par l'exercice de la mémoire qui conduit au chemin de l'enfance. Celle-ci a une importance capitale dans les contes ferroniens puisque c'est grâce à elle qu'il est possible de retrouver le merveilleux et de s'éloigner du Mal. Seule, elle permet aux personnages de réaliser leur propre salut en les rattachant à leur famille, à leur paroisse et à leur pays.

Il y a sans doute une raison si, chez Ferron, les lieux de l'enfance sont ceux d'un univers rural. La campagne avec ses bois, ses paysages champêtres, sa ligne d'horizon sans fin a tous les attributs d'un monde magique qui laisse place au mystère, à la liberté et à la fantaisie. Dans cet espace natal investi de merveilleux, hommes, plantes et animaux, vivent en profonde symbiose. Toute individualité s'efface au profit de la tribu, pour remonter aux origines du monde et retrouver le cadre biblique de l'arche de Noé. Puisque chez Ferron, c'est la mention du lieu d'origine qui confère aux personnages un certain nombre de qualifications — par exemple, la pauvreté et l'honnêteté en rapport avec la condition paysanne — plusieurs particularités physiques des citadins connotent des attributs moraux péjoratifs tels la rapacité, l'entêtement, la fourberie, l'étroitesse d'esprit, directement causés par le fait de vivre en ville, les habitants de ce milieu n'agissant qu'au nom de valeurs matérielles. Le monde adulte est identifié à la civilisation urbaine américaine, à la société de consommation qui, comme la ville bétonnée, enferme l'individu dans sa claustrophobie. *Les Contes du pays incertain* sont donc porteurs d'une dualité qui s'exprime principalement par l'impossibilité de se faire rejoindre deux univers, ceux de la campagne et de la ville.

Le dualisme qui habite les personnages ferroniens ne joue pas seulement un rôle essentiel dans la structure de l'espace, mais aussi dans celle du temps. Il y a une coupure nette entre la première enfance et l'âge adulte, entre un temps sacré et un temps profane. Alors que le jour occupé par la quête du bien-être matériel se déroule selon un ordre immuable et prévisible, la nuit permet à l'esprit libéré de faire la lumière en soi et de se laisser aller à son grain de folie. Ainsi, l'héroïne de «Retour à Val D'Or» s'efforce-t-elle de prolonger la nuit durant le jour pour préserver l'amour-plénitude qui l'unit à son mari et oublier les soucis d'argent: «Le lendemain, au petit jour, elle dormait profondément. Il la secoua, il avait faim. Elle dit: — Dors encore; je te ferai à diner. — Et qui ira travailler? — Demain, tu iras. Aujourd'hui, reste avec moi. Tu es beau, je t'aime. (p. 11) À ce mouvement circulaire qui conduit au fond des âges dans les profondeurs infinies de la nuit s'oppose la ligne droite que l'homme suit pour se perdre dans la grande ville où l'attend un futur sans surprise.

Cette tension entre le rationnel et l'irrationnel, on la retrouve également dans l'écriture équivoque des contes: d'un côté, il y a le discours officiel sentencieux des curés, docteurs, échevins et autres potentats porte-parole de la société canadienne-française traditionnelle, de l'autre, celui d'une seconde catégorie de figures familières, — artistes, fous, quêteux, gueux ou médecins des pauvres —, qui représentent les diverses facettes de l'expression d'une conscience narrative. Le fait que ces personnages de marginaux ne soient pas pris dans l'engrenage de la société semble leur donner le droit de détenir seuls la clef de la vérité. L'ordre normal des choses est ainsi renversé, d'où l'effet d'ironie. Ferron s'amuse à contester l'utilité des tout-puissants en prenant en dérision leurs propos: «On fit venir des curés, des médecins, des échevins. Tous y allèrent d'un boniment. Ah, qu'ils parlaient bien! (p. 12)» Et lorsque s'exprime la conscience des héros (n'est-ce pas celle de l'auteur?), le signifiant du récit fait volte-face pour contester la fonction de ces dirigeants qui se veulent adjuvants.

En réalité, ceux-ci agissent le plus souvent comme des marionnettes dont on prend plaisir à déclencher le mécanisme en temps voulu, pour créer un effet caricatural. Le rappel des origines et des traditions conduisant au chemin du salut ne se fait que par l'entremise de personnages observateurs comme, par exemple, Sauvageau, Mithridate ou Zag. Ceux-ci ont pour rôle de pourvoir les héros d'un discours, leur servant en quelque sorte de guide au milieu de leurs tergiversations. Voix des ancêtres en même temps que prophètes de l'avenir, ils enseignent aux hommes en quête de la maturité les grands principes de la vie. Chez eux, le «mal à l'âme», la déchirure propre à de nombreux personnages ferroniens, atteignent souvent leur paroxysme. De ce fait, un personnage comme Mithridate, espèce de deus ex machina, conscience narrative faisant le pont entre le texte et son référent, est davantage un mythe qu'un type, car il incarne une certaine forme de nihilisme aboutissant au silence. L'évanescence de ce personnage, son aspect «littéraire» se traduisent dans le récit par l'absence d'un objet de quête et de qualifications fonctionnelles.

Lorsque Mithridate s'empare du discours, c'est pour le rendre inintelligible comme si, les mots devenant dérisoires, il lui fallait provoquer un moment de pause mais aussi de folie dans le déroulement du récit conduit par la raison. Et lorsque le discours se met à parler de lui, dans un tour de passe-passe déconcertant, il s'autodétruit au fur et à mesure qu'il progresse, transformant ainsi le personnage en une forme abstraite, image du néant que le lecteur est invité à contempler: «Je suis le roi du Pont. L'eau ne m'intéresse pas, je passe par-dessus le canal, je bois de la robine. Pour vivre il faut se sentir mourir, s'empoisonner à la goutte. Le reste n'est que bagatelle. Je parle en connaissance de cause; j'ai eu une existence antérieure; je portais un autre nom que je n'avais pas choisi, un nom honorable de générations passées et futures; je voyageais du déluge à l'antéchrist, entre squelettes et embryons; je croyais rêver. J'ai sauté du train pour vivre. (p. 21)» À la limite, oserions-nous dire que beaucoup de personnages ferroniens, en raison de leur impact référentiel, incarnent les aspects essentiels de la condition humaine au point de constituer une véritable mythologie?

Si le dualisme des personnages de Ferron, leur aspect éclaté, les rend à la fois multiples et énigmatiques, les contes qu'ils peuplent le sont encore davantage tant il est difficile de les rattacher à un genre spécifique. Le fait qu'ils ne se terminent jamais complètement bien nous donne l'impression qu'ils sont enracinés dans le réel. Pourtant, on ne peut pas dire qu'ils soient réalistes car le message qu'ils véhiculent est d'un autre ordre, à la fois philosophique et sociologique. Philosophique, parce qu'en nous référant à toute la complexité de l'homme par l'entremise de personnages aussi simples que ceux des contes, en saisissant le monde sous différents angles, ils brisent toute unité paralysante pour donner une image en profondeur de la réalité. Le côté étonnamment mystificateur de ces contes se retrouve aussi dans le jeu ironique de leur écriture qui fait constamment bifurquer le discours pour subvertir le récit. Sociologique, car ils nous indiquent clairement que la découverte par l'homme de son identité personnelle n'est que le prélude à la prise de possession de l'identité nationale. Comme beaucoup de ses confrères, l'écrivain Ferron a ressenti le devenir québécois avec plus d'acuité et de conscience que l'homme ordinaire.

La lecture des *Contes du pays incertain* nous fait constater que certains d'entre eux, comme «La mort du bonhomme», sont imprégnés d'éléments fantastiques, ou, comme «Mélie et le bœuf», d'éléments merveilleux. D'autres, par leurs références culturelles, leur intertextualité propulsant le récit dans un univers autre que le sien, leur emploi d'expressions toutes faites récupérées dans leur sens littéral afin de créer des traits d'esprit à la Boris Vian, ont un aspect très littéraire qui les rapproche de la nouvelle. Jacques Ferron est un conteur certes, car il connaît tous les rouages du conte qu'il utilise à bon escient tout en les contestant. Il sait que le conte en tant que genre offre à la fois une liberté infinie du fait qu'il n'est pas inféodé à l'effet de réel, et une rigidité de règles dont la transgression ne peut que frapper le lecteur. Mais si l'écrivain perd celui-ci, c'est pour mieux le sauver, c'est pour faire en sorte que son travail de décodage le conduise à la vérité de tous les possibles. □

Notes

Contes, Jacques Ferron, Montréal, HMH Ltée, 1968, 210 p.

1. Vernier, France, «Les disfonctionnements des normes du conte dans «Candide», *Littérature*, vol. 1, nº 1, 1971, pp. 15-29.

Née à Fontainebleau (France), professeur de langues, littérature et cinéma; critique, spécialiste du cinéma italien. Termine actuellement sa thèse de doctorat en sémiologie à l'Université de Montréal.

«Le territoire d'un peuple est d'abord une réalité imaginaire *qu'il s'approprie à travers sa culture, et qui, à aucun moment, ne saurait être considérée comme dépendante ainsi que d'une condition sine qua non d'un territoire réel ni de la définition de ce territoire dans le cadre d'un contrat social.»*

M. Morin et C. Bertrand

VIVRE ICI EN VENANT D'AILLEURS

JOURNAL D'UNE NOMADE AU PAYS DE JACQUES CARTIER, EXTRAIT

DANIELLE ZANA

Comment vivre au Québec dans la position douloureuse de l'immigrant et ne pas se sentir concerné par la Culture? Le problème se pose avec autant plus d'acuité quand on est soi-même en tant qu'immigrant impliqué dans le domaine des arts et plus particulièrement, le théâtre. Tout porterait à croire que le théâtre québécois est l'affaire des Québécois... Reste que cette terre est constituée d'une mosaïque d'ethnies qui, soit par leur profession, soit par leurs travaux de recherche ou encore leur profonde implication dans différents secteurs contribuent au développement de la collectivité.

SI dans certaines sphères la prise de parole est tolérée, elle semble poser de sérieux problèmes au niveau du théâtre. Celui-ci ayant été l'un des principaux vecteurs culturels dans la revendication de l'identité québécoise, force est de constater que les étrangers peuvent difficilement s'y insérer sans être taxés d'ingérence, à moins de ne pas faire œuvre singulière en se fondant dans le sirop québécisant.

Il est vrai qu'il y a trente ans, n'importe quel immigrant nanti d'une quelconque expérience, surtout s'il venait des «Europes» pouvait faire une ascension rapide dans l'échelle sociale et culturelle en occupant des postes auxquels les Québécois n'avaient pas accès. Le nationalisme a combattu ces injustices et rétabli l'équilibre.

Mais qu'en est-il aujourd'hui? Qu'en est-il de la nouvelle génération d'immigrants, ceux d'entre eux pétris par les idées de Mai 68, ceux qui ont lutté contre toutes les formes de domination, pour l'affirmation des minorités opprimées ou oubliées par l'Histoire? Comment et à quel prix peuvent-ils s'insérer au sein de la collectivité québécoise?

L'immigrant et surtout le Français, quelles que soient ses appartenances idéologiques, s'il reste fidèle à lui-même, continue d'être perçu comme un conquérant. À moins qu'il ne décide, au risque de transiger avec sa conscience, de renoncer à son identité pour se fondre dans l'empirisme d'une culture en devenir, laquelle a besoin pour exister d'être soumise en permanence aux regards complaisants.

Ce contrat implique l'adhésion aux normes culturelles ou le silence. Celui ou celle qui refuse ce contrat tacite va au devant de sérieuses difficultés tant au niveau du processus de socialisation qu'à celui de l'insertion professionnelle. Ses acquis culturels venant d'ailleurs semblent perpétuellement constituer des obstacles.

Or il ne s'agit pas de remettre en question la légitimité du théâtre québécois, mais plutôt l'impossibilité d'émettre des opinions sur celui-ci, sans être systématiquement renvoyé à une attitude colonialiste et conquérante.

Bien sûr, m'objectera-t-on, personne ne m'empêche, a priori, de prendre la parole...

Pourtant, les attitudes des gens face à la critique rendent la prise de parole impossible. Les mécanismes de défense se font jour, les corps se raidissent, le malaise s'installe et, faute de pouvoir répliquer ouvertement, engendrent parfois des comportements sournois. Tout cela ne fait que renforcer le vieux débat entre colonisateurs et colonisés. Dans ce climat de méfiance, de suspicion, de rapports ambigus, comment être authentique, comment conserver son intégrité face aux individus et à la création artistique? Position douloureuse s'il en est...

Doit-on être condamné au silence parce qu'on n'a pas la chance d'être Québécois? Doit-on se forcer à être laudatif parce qu'il s'agit d'un jeune théâtre? Doit-on nier son passé, ses références culturelles comme s'ils étaient une véritable malédiction? En un mot, doit-on se sentir coupable d'avoir grandi dans une culture puissante, dans un pays où l'identité est forte et se racheter auprès des peuples victimes du colonialisme en faisant ce que j'appelle de la démagogie? Je ne vois pas là le signe de relations matures, l'échange n'étant jamais authentique. Tout cela maintient le paternalisme révoltant des uns et les vieux complexes de colonisés des autres.

Du reste, quand on «navigue» entre les deux cultures, il est intéressant de noter le double jeu qui s'instaure de part et d'autre de l'Atlantique. Au Québec, on maudit la France, mais on rêve de se voir reconnu par celle-ci. En France, on aime bien ces cousins un peu «folklos»... Certains, dans les antichambres culturelles, font mine de s'extasier devant les produits québécois, vont même jusqu'à singer jusqu'à en faire pitié la «spontanéité» dont la Culture les aurait à tout jamais spoliés. Les milieux diplomatiques, c'est leur métier, brillent par leur diplomatie. Ils se gardent bien d'exporter au Québec des spectacles grandioses...

Je ne crois qu'en l'authenticité. Si difficile soit-elle à vivre, elle m'apparaît comme le seul moyen de communiquer de façon humaine au-delà des étiquettes, des codes et des nombreux préjugés qui sont autant d'entraves à l'échange. Elle est la terre sur laquelle peuvent pousser des semences riches de promesses, qu'il s'agisse de relations humaines ou de création.

Et comment ne pas parler d'authenticité dans le domaine des arts? L'artiste et le critique n'ont que faire de sensiblerie. Ils n'ont qu'un seul souci: l'honnêteté.

Au Québec, l'artiste est encore un demi-dieu exigeant l'approbation perpétuelle d'une collectivité béate d'admiration. Il réagit à la moindre critique de façon infantile. Quant au critique, il semble faire des efforts désespérés pour ne pas blesser les siens. Pourtant, la tâche de ce dernier n'est-elle pas de porter la création artistique à son plus haut niveau d'exigence?

«Je veux qu'il soit sincère, grave, profond, se sachant investi, à l'égard du poète d'une fonction créatrice, digne de collaborer à la même œuvre que lui et de porter, comme lui, la responsabilité de la culture» disait Jacques Copeau...

La complaisance est le danger majeur. Ceux qui ont contribué à l'avancement du théâtre en Occident n'ont cessé de le proclamer. Le besoin de se soutenir, de se protéger des assauts de l'extérieur, quand la collectivité se sent vulnérable, peut conduire à l'absence de toute vision critique, celle-ci étant comprise comme une attaque à l'intégrité de la personne ou de la communauté. Cela peut aussi mener à une auto-censure, sous prétexte de ne pas nuire aux siens. La critique fait figure d'un geste de mort à l'endroit de ses semblables. Comment la création peut-elle émerger dans un contexte aussi malsain?

Quand comprendra-t-on que l'affection, la tendresse, la générosité ne sont pas incompatibles avec la sincérité?

Dès lors, le problème de la critique ne se pose pas seulement dans le rapport qu'entretient l'étranger avec le théâtre au Québec, il est tout simplement plus aigu dans ce cas, il se pose entre Québécois. Il est frappant de constater l'absence de débats, de controverses où le monde défend des idées, les soutient avec cœur, ouvertement, publiquement. Pourquoi faut-il, quand on veut faire passer une réflexion minimalement critique, l'enrober d'une tonne de sirop?

S'agit-il d'un goût prononcé pour les sucreries, ou bien d'une léthargie qui s'est emparée des esprits depuis les explosions des années soixante-dix, ou ne serait-ce pas plutôt les conséquences désastreuses d'une culture axée sur le refoulement, laquelle suscite toujours des mécanismes de peur face à la prise de parole? Dans les conversations privées, certains se risquent à exprimer leurs idées. Pourtant, seul le courant dominant se fait entendre. La dissidence serait-elle une maladie honteuse qu'il faudrait cacher sous peine d'exclusion? Plus le milieu culturel est petit, plus il est facile de se faire exclure...

La censure opère de façon subtile. Le contenu d'une œuvre, les choix esthétiques sont déterminants pour l'octroi de subventions. S'ils ne correspondent pas aux paramètres prescrits par la culture dominante, il est facile de les marginaliser, voire de les empêcher de prendre la parole. À cela s'ajoute un autre défi: lorsque certains s'expriment différemment, ils se heurtent à l'incompréhension du public dont l'imaginaire est déterminé par l'ensemble des représentations.

Si la culture, au sens *large* du terme, constituait une priorité souveraine, il serait du devoir des grandes institutions théâtrales d'encourager la dissidence, la marginalité. Plutôt que de détenir le monopole des productions en faisant appel aux mêmes élus qui ne cessent de rabâcher les mêmes choses, peut-être auraient-elles intérêt à donner la chance à ceux que l'on ne connaît pas ou peu... Elles joueraient alors un rôle d'avant-garde et non de conservation.

Quand on songe à l'effervescence qui caractérisait le théâtre québécois à la fin des années soixante, au souffle dont il était porteur, que reste-t-il de tout cela? Des débris érodés par le temps qu'une petite minorité s'acharne à préserver au nom d'une identité?...

À part quelques exceptions, rien de fort, rien de bouleversant, rien qui vous transporte, par la magie de la poésie et du jeu, dans un état de transcendance, celle qui vous permet encore d'espérer. De temps en temps, un petit spectacle, souvent fait avec deux fois rien, éblouit, surprend par l'audace du contenu et ou de la forme, échappe au confinement dans lequel le théâtre a tendance à s'enfermer, mais passe inaperçu ou presque, véritable oasis ensevelie dans l'immensité du désert. □

Danielle Zana, femme de l'errance qui l'a conduit à explorer des rivages multiples — enseignement, théâtre, écriture —, irréductiblement vouée à la création qui jaillit comme la vie dans les interstices des espaces clôturés.



ILLUSTRATION STÉPHAN DAIGLE

L'ENSEIGNEMENT D'HUBERT AQUIN

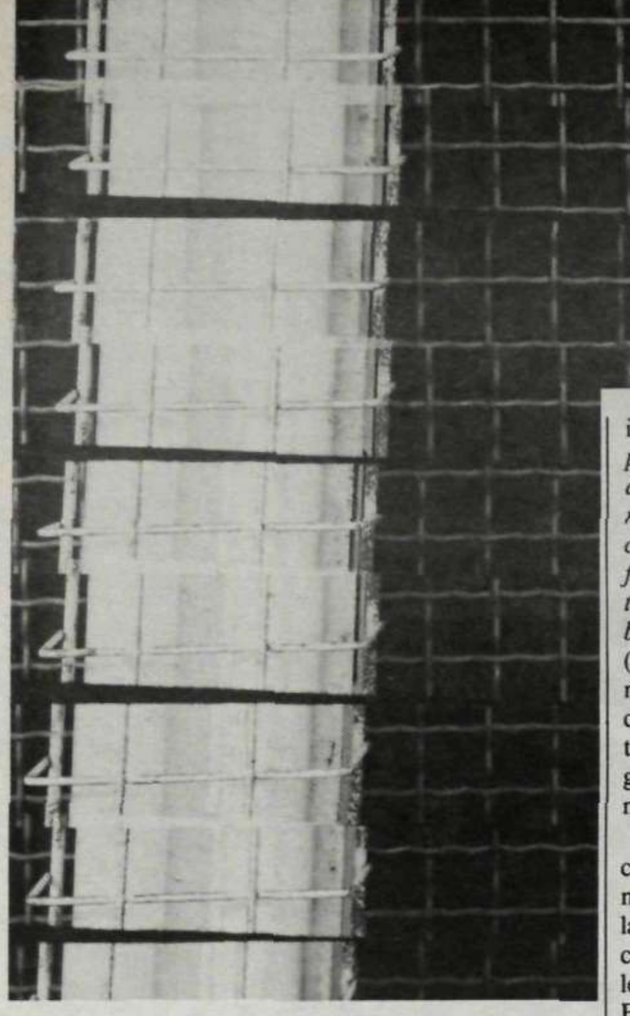
ROBERT RICHARD

Et si l'on soumettait à l'œuvre d'Hubert Aquin, comme à un ordinateur, un certain nombre de problèmes à résoudre. Ce qui est non seulement possible mais souhaitable, car les romans d'Aquin qui éclatent d'un élan de contre-réforme, tout à fait baroque au sein de cette époque de Réforme que serait la Révolution tranquille au Québec, ces romans, dis-je, sont un puissant *computer* de la même taille que ces autres machines à penser que sont les romans de Marguerite Duras et de Philippe Sollers, les films de Jean-Luc Godard ou encore, l'enseignement de Lacan[1]. Qu'est-ce que *Je vous salue Marie* de Godard sinon un film sur la Vierge Marie comme premier cerveau électronique. C'est cela sa portée: tous les oui/non, les 0-1 du film qui permettent le télescopage inouï du temps nécessaire à la solution du cube Rubik, soit 135 millions d'années réduites à 2 minutes. Puis (c'est sans doute pour bientôt), les 2 minutes deviendront *zéro*: il n'y aura plus que de l'instantané, que des conclusions et du temps de conclusions, que des solutions et devant lesquelles le seul problème sera dorénavant d'inventer des problèmes, c'est-à-dire des romans. C'est précisément cela le temps du temps: le zéro, l'après-coup (*Nachtraeglichkeit*). C'est celui des conciles de l'Église qui, loin d'inaugurer, viennent toujours *après* pour traiter des surcharges, des surquantités d'information. D'où la dynamique plagiaire de l'Église où l'original (l'instant de fondation) vient après les copies. Enfin, ce temps du temps est celui du «court-circuit sanguin»[2] de l'œuvre d'Aquin.

LE puissant calculateur électronique qu'est l'événement Aquin (contemporain, pour ses débuts, de Vatican II!) propose dès 1965 (*Prochain épisode*) la logique, le programme *retour-du-catholicisme* qui caractérisera, mais vers la fin des années 70 seulement, la scène intellectuelle européenne —: par exemple, *Le testament de Dieu* de Bernard-Henri Lévy est de 1979, et *Paradis* de Sollers, de 1981. C'est dire que déjà au début des années 60, l'œuvre d'Aquin se donnait comme un instrument, un dispositif singulièrement efficace de fondation sans fin, incessant: tu es Pierre et re-Pierre, et sur cette pierre je bâtirai ma machine à Éternité, ma machine à persistance et à transmission. Ces paroles sont tout à fait assimilables, attribuables à l'œuvre d'Aquin, le seul au Québec à se baser entièrement, ou disons, le seul à remettre son esprit, et cela sans hésiter, dans les mains du 0-1 des ordinateurs.

C'est que les romans d'Aquin sont une éclaircie dans le récit occidental — un trou, si vous voulez —, qui communique avec d'autres éclaircies, d'autres trous, par exemple: *le concile de Trente* de 1545-1563 avec sa rhétorique (aquinienne par avance) du second degré (c'est le coup de la Transsubstantiation par lequel on vous fait avaler que ce petit bout de pain est le corps du Christ, alors que, pas dupes du tout, vous voyez — et très bien, même — qu'il n'y a là qu'une vulgaire croûte. C'est ce qu'on peut appeler le dogme de l'esprit critique, un genre d'état de foi sans croyance, et par lequel il nous est enseigné, une fois par messe, que les choses ne sont pas ce qu'elles sont[3]); *La Divine Comédie* de Dante (particulièrement ce vers qui constitue le véritable basic de l'œuvre de Dante, comme de celui d'Aquin: «Ô Vierge mère, fille de ton fils»); *l'argument a priori de l'existence de Dieu* de saint Anselme (par lequel Dieu est posé non pas dans la connaissance, mais dans la reconnaissance, ce qui a pour résultat ce qu'on peut appeler le toujours-plus-de-Témoignage, comme on dit plus-value ou plus-de-jouir); *les réflexions de saint Augustin sur le temps,* ainsi que les conversations qu'il a avec son fils Adéodat sur l'effet lion-qui-sort-de-la-bouche (c'est ce que Barthes, parlant d'autre chose, en fait de détail, désignait comme la collusion directe d'un référent et d'un signifiant. Je dis le mot *table,* et de ma bouche sort une table à trois dimensions, c'est-à-dire de ma voix sort un corps enfin délivré de la mort, un corps par rapport auquel aucune position méta et donc fixante n'est possible (il n'y a tout simplement pas de quatrième dimension, sauf dans la tête de Duchamp et Cie)). Bref, c'est avec la grande éclaircie catholique que communique l'œuvre d'Aquin, celle qui, par sa théologie, n'a cessé d'affirmer ce que même Freud et, à un degré beaucoup moindre, Lacan ont eu peur, ont hésité de dire tout haut, à savoir que *tout se passe entre un Père et sa fille,* tout ce qu'il y a de précis, s'entend, c'est-à-dire tout ce qui relève non pas de la science, mais du parcours même de la science, de ce que l'on peut appeler, pour être exact, la vérité de la science.

C'est ainsi que, dans les romans d'Aquin, tout se passe entre le narrateur et K (*Prochain épisode*); entre Pierre X. Magnant et Joan I, Joan II, Joan III... (*Trou de mémoire*); entre Jean-William Forestier ou Robert Bernatchez et Christine, puis entre l'abbé Chigi et Renata (*L'Antiphonaire*); entre Michel Lewandowski, père, et Sylvie Lewandowski, fille, puis entre Nicolas comme père et Sylvie qui, comme toutes les femmes dans l'œuvre d'Aquin, cumule les pères et les noms-du-père (*Neige noire*)[4]. Et — pour travailler un instant le parallèle avec Sollers — c'est ainsi que, dans le roman *Femmes* (1983), tout se passe entre le narrateur, père, et les une-femmes que sont les Cyd, Kate, Flora, Bernadette, Ysia, Louise et Deborah du roman, toutes rigoureusement inconfondables les unes avec les autres. Ce qui veut dire, chez Aquin comme chez Sollers, que le Père est une idée de femmes, la seule dont elles soient capables (de toute façon, il n'y en a pas d'autre, d'où le monothéisme et le fait qu'il n'y a qu'une seule vérité[5]), la seule qui puisse, en retour, par effet d'après-coup, les déterminer: il n'y a que le Père à introduire des déterminations positives, permettant de distinguer Joan II de Joan I, et Joan III de ces deux premières, etc. C'est très précisément ça le coup du vers de Dante: la Vierge donne naissance à un fils dont elle fait (dans le désir de se démarquer de sa mère) son père, de sorte qu'elle existe sous le coup d'un père et donc d'une



loi distincts de ceux de sa propre mère. C'est à ce moment exact, à cet instant que peut avoir lieu, pour elle, le vrai commencement, et que, comme je le disais, l'original (la fondation) c'est ce qui vient non pas avant, mais après les copies.

Or, cet axe Père-fille — et je le répète: il n'y a de précision que de ce qui relève de cet axe, il n'y a de transmission et donc d'enseignement possible qu'à partir de cet axe qui est celui non de la performativité mais de la superformativité[6] (c'est ainsi que l'œuvre d'Aquin, c'est ce qui peut, au XX[e] siècle, enseigner la preuve ontologique, avancée par saint Anselme, de l'existence de Dieu) — cet axe, ce rapport Père-fille, dis-je, n'est autre que le 0-1 des ordinateurs. Encore faut-il insister que ce 0-1 n'est pas du tout à confondre avec le binarisme futile des sémioticiens et de toute forme de technicisme prise au piège de la question hystérique *qui suis-je?*, et ne sachant répondre qu'à coups de présence/absence, voilement/dévoilement, même/autre derrière lesquels se cache, chaque fois, le coup mère/fils avec son régime de dénégations et de refus: refus du temps, refus du phallus, refus *du temps comme phallus, et donc, au fond, refus de la* transmission, de la paternité. C'est ce binaire là que, dès son premier roman, dès 1965, Hubert Aquin met de côté, pour lui substituer cet autre binaire du 0-1 qui est, pour rassembler nos paradigmes une dernière fois, celui Père/fille, temps/corps, non/oui (le *non* du nom-du-Père, et le *oui* de l'Annonciation, si vous voulez) —, ou encore, ce 0-1 est-il le 0 du Père de la horde primitive qui, bien que mort, ne cesse pas pour autant de produire des effets (il n'y a de père que mort, disait Lacan —, ce à quoi on peut ajouter: *il* n'y a de métalangage que mort, *il* n'y a de Dieu que mort, d'où la théologie catholique comme seul athéisme conséquent), ce 0-1, dis-je, est le 0 du Père primitif et le 1 de l'une-femme seule bénie, seule spécifiée, seule à exister (et donc à être méconnaissable[7]) en dehors de toutes les femmes, en dehors de l'essence Femme.

Et je le ré-affirme: c'est cela le parcours scientifique, le parcours de la vérité. Tout ce qui n'est pas transcriptible en termes 0-1 périra, sombrera dans l'oubli. C'est ça l'enfer: ce lieu privé dans l'individu où s'amassent, où aboutissent pêle-mêle (comme dans un inconscient collectif) des informations in-traitées, vagues (dont les grands méta-récits: Féminisme, Humanisme, Nature, Science, etc.) ces informations étant non-rachetables en termes ou en langage universel, catholique du 0-1. De telles informations resteront à jamais périmées, condamnées, hors-circulation, non-mercantilisées et non-mercantilisables, et donc éternellement bannies de la place publique.

Focalisons maintenant sur l'aspect *princeps* de l'enseignement d'Aquin — je dis *princeps* au sens de visée ou de but issu de son enseignement fondamental sur le 0-1 comme unique source d'intelligibilité positive, comme unique salut pour tous (*everybody*) —: il s'agit de ce que l'œuvre d'Aquin nous transmet de l'argument a priori de l'existence de Dieu. C'est au XII[e] siècle que saint Anselme l'énonçait à peu près comme ceci: *Dieu est parfait, il doit donc exister car ne saurait être dit parfait ce qui n'existe pas.* C'est ce que les romans d'Aquin transmettent, non *sans un ramaniement profond qui rend l'argument, enfin,* inattaquable, irréfutable: *Dieu est infiniment parfait et puissant, il doit donc non-exister, car ne saurait prétendre à l'infinie perfection ni ce qui existe ni ce qui est simplement néant —, seul le peut ce qui sans cesse non-existe, c'est-à-dire seul ce qui, par le point phalllique, par la fonction temps, est toujours autre, et donc ce qui, étant toujours autre (n'ayant pas d'essence déterminable, stable) n'est pas.* C'est à ce prix, c'est à cette somme d'argent (ce qu'en coûte l'argument) que le romancier, en l'occurrence Aquin, peut se dire *infaillible* dans la fondation d'un parcours, d'un acte d'une narration entièrement soutenue de la non-existence du Père (non-existence à distinguer du simple néant). C'est cela le Père comme mort, mais dont l'effet persiste.

C'est cela le zéro, le point faible — et pour ouvrir cet autre parallèle, avec Joyce cette fois —, le mot *the,* mot final de *Finnigans Wake,* mot le plus faible de la langue anglaise selon Joyce, et par lequel passe et repasse, cycle et recycle (mais éternellement à perte de cycle) tout le roman de Joyce et toute l'humanité avec (*everybody*)[8]. Et ce point faible est ces revenants, ces «zombies» de *Trou de mémoire*[9], enfin ces machines à mouvement perpétuel par lesquelles l'Histoire et toutes les «œuvres humaines»[10] se trouvent lancées et relancées à perte et en temps de Chute à en revenir *mais toujours en moins.* Bref, c'est cela le *moins-phi* de Lacan par lequel ce dernier indique le phallus. Chez Aquin, le roman, comme l'Histoire, c'est ce qui revient toujours en moins. De sorte que ce qui persiste, c'est toujours quelque chose en moins, c'est-à-dire ne se transmet que l'impossibilité d'instituer quelque tradition que ce soit ou quelque identité fixe et figée que ce soit.

Ne se transmet donc (en position extérieure au roman, c'est-à-dire mort au roman, et donc en position de narrateur), ne se transmet, dis-je, que l'acte de narrer. L'acte de narrer quoi? peut-on demander. Il n'y aura jamais deux réponses à cela: la question féminine. On narre quoi, sinon l'Histoire de la question hystérique: *qui suis-je?* Et pour être efficace, pour être précise la réponse devra être superformative, elle devra relever de la vitesse: être toujours autre. C'est ce qu'on voit dans le film de Godard où l'une-femme (à distinguer de la star, de la Femme), *c'est ce qui, à l'écran, passe mais trop vite pour* être vu. Et pour ce qui est d'Aquin, c'est dire que, dans ses romans et contrairement à ce qu'il est dans Descartes[11], Dieu le Père est Trompeur, trompeur sur la question de la Femme, car ce Père, ce zéro est l'empêchement premier à toute constitution d'un *savoir* et donc d'une tradition autour de la Femme. C'est ainsi qu'il est, ce Père, la condition de la *vérité féminine,* la condition du parcours narratif, de l'acte singulier et irrépétable du féminin. C'est ce que Sollers démontre avec son roman de *1983,* à savoir: il n'y a de romans que de femmes.

Nous tenons donc déjà, grâce à la machine Aquin, la solution (première en ordre d'importance) de Freud: *Was will das Weib?* Que veut une femme, que veulent les femmes? La réponse: être mises sur ordinateur. Il n'y a que ça à les faire jouir — encore et encore, s'entend. C'est-à-dire, il n'y a que ça à les fonder sans fin d'une fondation une (1) dans le Père (0)[12]. □

NOTES

1. Hubert Aquin (1929-1977), romancier montréalais, a publié quatre romans, tous aux éditions du Cercle du livre de France, Montréal: *Prochain épisode* (1965), *Trou de mémoire* (1968), *L'Antiphonaire* (1969) et *Neige noire* (1974).

2. *Trou de mémoire*, p. 85.

3. Dogme de l'esprit critique, ai-je dit — toutefois, la Transsubstantiation n'est pas à proprement parler un dogme. Dans ce Mystère, il ne s'agit ni de symbolisme et donc de science (comme pour Luther) ni de magie et donc de progressisme (le Christ aurait pu carrément métamorphoser le pain en chair, en corps, mais ce n'est pas ce qu'il décide de faire).

4. Ces affirmations sont fondées en preuves dans un texte à paraître: *La transmission du roman*, portant sur parcours pulsionnel des romans d'Aquin. Disons toutefois que, chez Aquin, les rapports Père-fille se nouent tous sans exception selon le programme «fille de ton fils».

5. Il n'y a tout simplement pas *des* vérités: une vérité femme et une vérité homme, une vérité luthérienne et une vérité calviniste, une vérité freudienne et une vérité lacanienne — sauf pour les hérétiques. Il n'y a qu'une seule vérité, qu'une seule Église, universelle et catholique qui, elle, en fonde toujours une autre.

6. C'est J.L. Austin qui propose le partage rentable entre le constatif et le performatif, le performatif étant de l'ordre d'énoncés comme «je jure» qui, prononcés, constituent l'acte même de ce dont parle l'énoncé. Si on me demande d'enseigner (sans l'utilisation de la parole) ce que c'est que «jurer», je n'ai qu'à mettre la main sur une Bible et jurer. Mais si pendant que je suis en train de jurer, on me pose la même question, comment m'y prendrai-je. C'est Adéodat, fils d'Augustin, qui fournit la réponse. «Je ferais la même action, dit-il, mais plus vite». C'est ce qu'on peut appeler la surperformativité. Pour Hubert Aquin, la superformativité est ce moyen employé dans ses romans, pour répondre à la question de la transmission du roman: Comment enseigner le roman quand on est en train d'être le roman? Sur les divans freudiens la question est: comment enseigner la femme quand on est en train d'être la femme? (Évidemment par le plus-de-jouir). Et, pour Sollers, celui qu'on accuse de plagiat, la question est: comment enseigner Céline quand on est en train d'être Céline (le résultat est son roman *Femmes*) ou comment enseigner Joyce quand on est en train d'être Joyce (le résultat est *Paradis*). *Dans chaque cas c'est la détermination de la vitesse qui* entre en jeu.

7. Voir le personnage de Sophie dans *Portrait du joueur* (1984) de Sollers. Son érotisme tout à fait singulier fait sans doute dire aux puritains comme aux libérés sexuels: «mais jamais une femme ne penserait comme ça!»

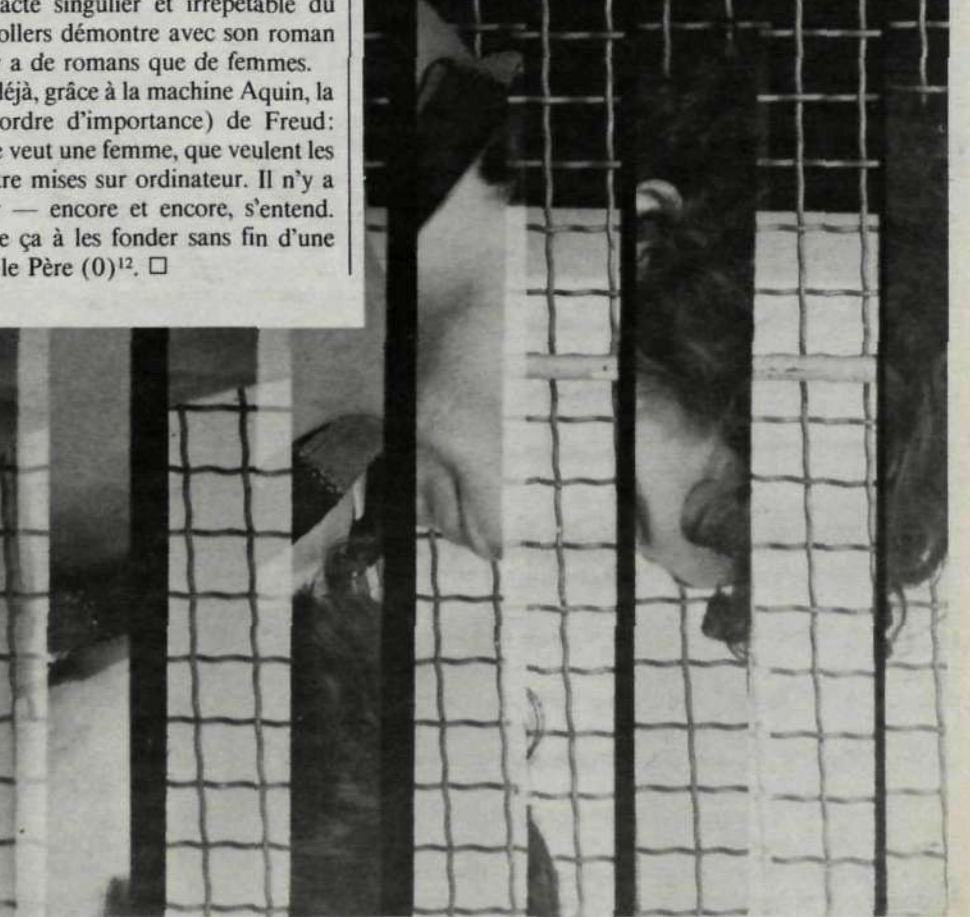
8. La dernière séquence de Finnigans Wake porte sur le Père: «My cold dark feary father», le tout se terminant sur le mot *the*, permettant l'enchaînement avec le tout début du roman: «riverrun, past Eve and Adam's».

9. *Trou de mémoire*, p. 23.

11. *Neige Noire*, p. 264. Ajoutons que l'œuvre d'Hubert Aquin s'occupe d'enseigner, entre autres, *Hamlet* de Shakespeare, *Dom Juan* de Molière, mais tout particulièrement la Bible et les évangiles, prenant ainsi la relève d'un enseignement scolaire devenu très lacunaire de ce côté-là au Québec.

11. Voir la quatrième des *Méditations Métaphysiques* de Descartes où Descartes affirme que Dieu n'est pas trompeur et qu'il peut donc y avoir science.

12. Et du coup, on tient la réponse à cette autre question qui, cette fois, nous vient du fond de l'œuvre de Shakespeare, à savoir: qui a joui de façon si permanente dans les mains de *Lady Macbeth*?



CRITIQUE

LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE, 1985

BILAN PROVISOIRE

PATRICK COPPENS L'observateur averti éprouve le besoin de polir, de compléter et, à l'occasion, de corriger, l'impression générale procurée par la critique journalistique qui semble bien être le genre malade au Québec en 1985. Cette critique a, bien sûr, l'excuse de l'exiguïté des lieux d'où elle parle, de la précipitation, du flux littéraire déferlant (mais qui s'en plaindrait). Il ne s'agit pas de faire le procès de ce «service public» mais de proposer un choix complémentaire de 28 livres ayant ou non retenu l'attention des diverses instances. Ce choix est complété par une sélection commentée de 14 livres. Ces ouvrages présentent un intérêt pour l'évolution des divers genres littéraires au Québec et constituent, à proprement parler, des échecs significatifs ou prometteurs. En effet, chacun de ces livres interpelle le lecteur et lui pose certaines questions fondamentales, sans toutefois les résoudre de façon vraiment satisfaisante. Ce choix a été fait grâce à la collaboration de la Centrale des Bibliothèques.

Châtillon, Pierre,
Philédor Beausoleil. Roman / Libre expression, 184 p.

L'auteur s'est amusé à faire subir aux légendes québécoises des modifications hautement fantaisistes. Mais au-delà du pittoresque qui est bien présent dans ce livre «drôle, farfelu, bouffon», l'auteur a voulu raconter «l'histoire d'un homme qui surmonte d'innombrables difficultés et qui se remet au monde». Lise Gauvin a aimé cette fête de l'imagination qui tient à la fois de «la quête mythique et du cinéma muet». Elle émet cependant de sérieuses réserves sur la dispersion dont souffre l'ouvrage, «dont l'effet finit par être plus agaçant qu'hallucinant». Un roman (?) assez réussi mais difficilement exportable, ce qui ne lui enlève aucun de ses mérites.

□□□

Cousture, Arlette,
Les filles de Caleb. Roman / Québec-Amérique

Roman d'inspiration paysanne, ayant pour cadre la Mauricie, entre 1892 et 1918. L'héroïne est une institutrice, mère de famille nombreuse, mariée à un homme de chantier intempérent. Comme l'écrit Ivanhoë Beaulieu, dans "Le Devoir" du 13 juillet 1985, p. 18, A. Cousture a voulu écrire un best-seller à l'américaine, empruntant au genre ses trucs, ficelles, défauts... et envoûtements. Écriture «téléromanesque». «Un bon coup d'envoi» malgré diverses faiblesses, et à condition d'aimer le genre.

□□□

Desbiens, Patrice, **Dans l'après-midi cardiaque.** Poésie / Prise de parole, 77 p.

Une poésie en prise directe sur la vie. Un art du raccourci («Cornwall tout seul. Il y a / tout à dire / et / rien à faire»).

□□□

Dessureault, Guy,
La maîtresse d'école. Roman / Quinze, 174 p.

Une enfance et une adolescence québécoises, dans les années 1950. Le roman, simple et de tendance réaliste, est centré sur les relations d'un élève avec sa maîtresse d'école, qui, vers la fin du livre, se désole de voir s'émanciper (et se dissiper) «ce petit ange aux cheveux de plumes qui l'étouffait de ses caresses».

□□□

Gagnon, Daniel,
La fille à marier. Roman / Leméac, 111 p.

Roman épistolaire. L'héroïne est une Sherbrookoise de douze ans qui se confie à une autre adolescente, (de l'Alberta). Dans une langue inventive, pulsionnelle, tous les sujets qui préoccupent cette génération anxieuse, cruelle, romantique et idéaliste, sont abordés (l'amour, l'école, les parents, le sexe, etc.). Une fille attachante, tant par sa fragilité psychologique que par son imagination débridée et sa critique lucide du monde adulte. R. Martel, "La Presse", 19 oct. 1983, p. D3. Ivanhoë Beaulieu, "Le Devoir", 26 oct. 1985, p. 23.

□□□

Grandbois, Alain, **Poèmes inédits.** Poèmes / Presses de l'Université, 78 p.

Quarante-six poèmes inédits d'Alain Grandbois, l'auteur qui a «ouvert la première porte de la poésie québécoise sur la conscience universelle» (R. Duguay). La petite présentation, p. 9-10 ne précise pas de façon claire l'origine des textes (le fonds A. Grandbois de la BNQ?) ni les critères du choix (46 poèmes sur 700 inédits disponibles).

□□□

L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois / Le Passeur

Un étonnant bilan tant par la qualité de la présentation objective que par la quantité de documents relevés (12 romans et 108 nouvelles). Le corpus de cet ouvrage est constitué par les successions qui fournissent en prime une notice biobibliographique de la plupart des auteurs. Tel quel, une réussite à laquelle on souhaite une suite tant pour les amateurs de ces genres que pour les bibliothécaires et leurs clients. (Y. Allard)

□□□

Beaulieu, Victor-Lévy,
Steven Le Hérault. Roman / Stanké, 341 p.

Sixième épisode de "La vraie saga des Beauchemin". Malgré le titre, c'est Abel (l'écrivain) qui est le personnage important et «le cérémonial d'une rencontre entre Abel et Pa» (le père) «structure les péripéties du roman». V.-L. Beaulieu poursuit sa mise à jour de notre mythologie québécoise, mais — toujours selon Ivanhoë Beaulieu (dans "Le Devoir" du 28 sept. 1985, p. 23) — n'y ajoute que peu de choses. Réginald Martel (dans "La Presse" du 28 sept. 1985, p. E2) est beaucoup plus enthousiaste devant «ce navrant paysage d'un pays bien réel», celui de l'après-réferendum.

□□□

Brault, Jacques,
Agonie. Roman / Boréal Express, 77 p.

Prix du gouverneur général du Canada, 1985. Un récit dans lequel l'auteur a pour intention principale de faire participer le lecteur à un texte poétique d'Ungaretti, cité en exergue (cf. l'article d'I. Beaulieu dans "Le Devoir" du 20 juillet 1985). Plus précisément, un étudiant évoque et réinvente la vie d'un piètre professeur de philosophie qui s'intéresse de façon exclusive à un poème d'Ungaretti. Intérêt littéraire et philosophique.

□□□

Brillant, Jacques,
L'anti-monde / Leméac, 283 p.

Un voyage de deux ans (1952-1954) en Inde, au pays des dieux, pour un Gaspésien de quinze ans et son amante Obéline. Comme l'écrit F. Hébert, dans "Le Devoir" du 11 mai 1985, ce roman contient de «bonnes et profondes discussions philosophiques», mais l'histoire racontée souffre d'une certaine invraisemblance. Pour l'éditeur, l'œuvre est un récit initiatique où l'euphorie sensuelle côtoie l'expérience mystique. Très accessible. Aspects documentaires à ne pas négliger.

□□□

Brochu, André, **L'évasion tragique:** essai sur les romans d'André Langevin / Hurtubise HMH, 358 p.

Mise à jour de la thématique profonde, de la métaphysique, de l'écriture de Langevin, à partir de ses cinq romans. Ces romans sont également «appréhendés d'un point de vue formel qui se traduit principalement par une analyse de l'organisation narrative» (cf. l'article de R. Saletti dans "Spirale" de septembre 1985; et celui de Gérald Gaudet dans "Le Devoir" du 20 avril 1985, p. 24).

□□□

Chamberland, Aline,
La fissure. Roman / VLB, 156 p.

À partir d'un fait divers — une jeune mère assassine sa fillette de deux ans — l'auteure a écrit un roman «d'ambiance» qui tourne le dos au sensationnalisme, s'interroge sur la justice humaine, tout en plongeant le lecteur «dans un climat d'inconfort et de malaise» (Ivanhoé Beaulieu, "Le Devoir", 18 nov. 1985, p. 25). Style simple, d'un naturel un peu terne, mais efficace. Au niveau psychanalytique, la lecture est transparente. Un premier roman réussi.

□□□

Longchamps, Renaud,
Le détail de l'apocalypse. Poésie / VLB, 121 p.

Brève et brisée, une écriture très dépouillée et efficace. Dans une dernière partie («failles initiales»)


PHOTO : ANDRÉ CLÉMENT

l'auteur propose au lecteur de suivre les diverses étapes de son travail sur les textes, p. 111-118.

□□□

Maheux-Forcier, Louise, **Le piano rouge** suivi de **Comme un oiseau.** Théâtre / Cercle du livre de France, P. Tisseyre, 275 p.

Texte dramatique pour la télévision, le quatrième de l'auteure, recréant l'atmosphère d'un Conservatoire et racontant, «en musique, une histoire d'amour». Suivi d'un texte dramatique pour la radio.

□□□

Party (mixte) / ...préparée par Line McMurray. La Nouvelle Barre du jour, 91 p.

Line McMurray a invité quelques écrivains à développer une «pragmatique discursive à partir du thème féministe» qui leur tient le plus à cœur et cela «avec un/e destinataire susceptible d'entrer dans le jeu de façon dialectique». Participantes: Yolande Villemaire, Denise Desautels, Francine Déry, etc.

□□□

Poissant, Marc-André, **Double vie** / Libre expression, 255 p.

La vie d'une jeune femme hospitalisée pour mythomanie est menacée par un médecin maniaque. Qui la croira? Qui viendra à son aide: son mari l'a abandonnée et sa mère l'a reniée? Beaucoup de coïncidences, pas mal d'invraisemblances, mais un bon suspense quand même.

□□□

Relire Saint-Denys Garneau / [Sous la dir. de Benoît Lacroix et Robert Melançon]. Presses de l'Université de Montréal, 127 p.

Ce numéro propose un inédit (une lettre à André Laurendeau); une reconstitution de la bibliothèque privée du poète; un inventaire de ses écrits sur la musique; deux études; une sur "Le Journal" et l'autre le travail effectué par Garneau sur ses poèmes. Compléments bibliographiques (1970-1984), p. 113-127.

□□□

Renaud, Jean, **La quête antimoderne /** Éditions du Beffroi, 181 p.

Avec un certain retard par rapport à d'autres pays, la riposte aux confus dogmes modernistes s'organise au Québec. Ici, un jeune philosophe et moraliste qui retient du catholicisme «un sens de l'ordre, de la hiérarchie», et voudrait que la «tradition spirituelle fonde la littéraire» (p. 134) atteint son but: faire réagir le lecteur et lui montrer les pouvoirs et bienfaits de la Tradition. Riche et discutable. De beaux aphorismes.

□□□

Répertoire du Centre d'essai des auteurs dramatiques / des auteurs, des pièces: portraits de la dramaturgie québécoise. Centre d'essai des auteurs dramatiques.

Ouvrage de référence et catalogue, ce répertoire présente la théâtrographie, incluant un bon nombre de résumés de pièces, de plus d'une centaine d'auteurs québécois (de Michelle Allen à France Vézina) membre du c.e.a.d. Trois sections: Présentation et théâtrographie des auteurs (plus d'une centaine) — Mêmes données pour les auteurs collectifs — Résumés des textes écrits en collaboration. Vingt-cinq illustrations prises pendant les représentations.

□□□

Vanier, Denis, **Cette langue dont nul ne parle.** Poésie / VLB, 67 p.

Une poésie de dandy, dense et pathétique, selon le préfacier Jean Basile (cf. p. 9-17), comme une prière «en faveur de l'inconnu». Brillant, inspiré et provocateur.

□□□

Villemaire, Yolande, **La constellation du cygne /** Éditions de la Pleine lune, 179 p.

Au premier niveau, il s'agit d'un roman d'amour rétro qui décrit la liaison d'une entraîneuse juive avec un officier allemand dans le Paris occupé de 1940. Mais, peu à peu, l'intention profonde de l'auteure se précise: mettre ses personnages «aux prises avec leur destin dans un univers où cohabitent étrangement la vérité et l'illusion, le présent et le passé», Selon F. Hébert, dans "Le Devoir" du 6 avril 1985, p. 21, Y. Villemaire nous reconduit «dans l'imaginaire chrétien, transposé, modernisé, féminisé. Le Christ est une femme [...]». Un roman qui propose «une aventure dans "l'esprit du temps" et vise à «réinventer la mythologie».

□□□

Haché, Louis, **Un cortège d'anguilles.** Roman / Éditions d'Acadie, 223 p.

Roman centré sur la vie des pêcheurs acadiens (dans les années 1930), qui prennent conscience de la façon dont les commerçants jersiais (de Jersey) les exploitent.

□□□

Harvey, Pauline, **Encore une partie pour Berri.** Roman / La Pleine lune, 166 p.

Une «fantasmagorie très montréalaise» avec quelques lignes de fuite vers les Cantons-de-l'Est et Paris. Un roman qui décrit les errances et la difficulté d'être, les tourments d'une «jeunesse en proie aux délires et aux désespoirs de l'âme et du corps» (Ivanhoé Beaulieu, "Le Devoir", 8 juin 1985, p. 23). Elène Cliche, dans "Spirale" de septembre 1985, a bien relevé certaines caractéristiques de l'œuvre; une sorte d'unisexisme des corps traversés par l'émotion, et un enchaînement d'envies bizarres et de pulsions insolites. L'objectif de l'auteure est atteint: «produire un effet de bonheur, un effet de plaisir. Pour améliorer la qualité de la vie».

□□□

Kattan, Naïm, **La reprise: nouvelles** / Hurtubise HMH, 233 p.

Dix-neuf nouvelles dont le thème principal est, selon I. Beaulieu, celui de l'imposture ("Le Devoir", 22 juin 1985, p. 35). Les meilleures pages du recueil traitent «de la communauté juive méditerranéenne émigrée au Canada dans les années cinquante». R. Martel, dans "La Presse" du 26 octobre 1985, définit en deux mots la manière de l'auteur: subtilité et sensibilité.

□□□

Laferrière, Dany, **Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer.** Roman / VLB, 151 p.

Du côté de Bukowsky et de Limonov. Un roman drôle et corrosif, dont les héros sont deux jeunes Noirs locataires d'un deux pièces au carré Saint-Louis. Comme l'écrit R. Martel, dans "La Presse" du 30 novembre 1985, p. E3, «Le prétexte du roman, c'est la baise. Le sujet, c'est le racisme; le racisme ordinaire qu'on refoule dans la sphère secrète des fantasmes sexuels». Dans "Le Devoir" du 20 novembre 1985, p. 27, I. Beaulieu a bien souligné la «très grande assurance d'écriture» de ce journaliste-romancier, d'origine haïtienne, au début de la trentaine.

□□□

Lafortune, Monique. **Le roman québécois: reflet d'une société**, Mondia / 333 p.

Manuel destiné aux cégépiens, à leurs professeurs, et accessible au grand public. Vue d'ensemble du roman québécois dans une perspective socio-littéraire. L'auteure procède en trois étapes chronologiques: 1840-1930, 1930-1960, 1960-1985. Pour chaque époque, elle trace un portrait socio-politique et idéologique, puis dégage les principales tendances du roman québécois à travers des résumés d'œuvres (une dizaine) et des études visant à établir des constantes quant aux personnages, aux thèmes et aux lieux. Une quatrième partie porte sur l'analyse structurale du roman (analyse de l'histoire — analyse du récit), p. 259-282. Activités, p. 285-333.

□□□

Lamy, Suzanne, **La convention.** Récit / VLB; Le Castor astral, 82 p.

Couple incurable et maladie d'amour. Entre le moribond et sa femme, l'envahissante présence d'une troisième personne, médecin «au delà de ce qui en est généralement attendu». Un drame du dévouement, jusqu'à la trahison. Récit féroce et feutré.

□□□

Langford, Georges, **L'Anse-aux-Demoiselles.** Poésie / Leméac, 180 p.

Pol Chantraine voit dans ces poèmes «l'épopée moderne des Madelinots». G. Langford a vécu à la charnière de deux épopées (avant et après l'électrification des Îles) dont la rencontre constitue le thème de "L'Anse-aux-Demoiselles" (cf. la préface, p. 9-14).

□□□

CRITIQUE

QUATORZE «ÉCHECS» PROMETTEURS

Bessette, Gérard, **Les dires d'Omer Marin.** Roman / Québec-Amérique, 129 p.

Le désir de dénuement et la lassitude. Le drame complexe d'un écrivain et de ses sosies, brisés par l'exégèse, rompus aux moroses subtilités de l'exhibition masochiste. Nombreuses allusions aux milieux littéraire et universitaire du Québec et de l'Ontario. La critique est très partagée. Le côté «concierge bougon» a fait sortir François Hébert de ses gonds (dans "Le Devoir" du 13 avril 1985, p. 23). À notre sens, une œuvre narcissique, assez confuse, mineure dans la production de l'auteur.

□□□

Bombardier, Denise, **Une enfance à l'eau bénite** / Éditions du Seuil, 222 p.

Souvenirs d'enfance déguisés en roman. Un témoignage sur «la réalité culturelle du Québec des années quarante et cinquante» (R. Martel) et une «charge relativement lourde contre un catholicisme unanime et intransigeant» (F. Hébert). Un réquisitoire bien tardif, destiné en priorité aux lecteurs non-québécois.

□□□

Brossard, Nicole, **Domaine d'écriture** / La Nouvelle Barre du jour, 46 p.

Théories allusives. Quand écrire est «manœuvre spatiale sur fond d'émotion», «sensation de faire corps à corps».

□□□

Hébert, François, **Monsieur Itzago Plouffe** / Éditions du Beffroi, 96 p.

«Histoire plate à mort d'Itzago Plouffe, idiot canadien» (p. 9). Et, toujours selon l'auteur, un poème amoral, une «diablerie» dédiée à Isidore Ducharme. Le plaisir aristocratique de déplaire a sans doute produit des œuvres plus désolantes (qui visent à désoler). Pour amateurs «d'arabesques iconoclastes» (p. 53) et pour masochistes lettrés.

□□□

Hesse, M. G. **Gabrielle Roy par elle-même** / Stanké, 179 p.

Petite introduction à l'ensemble de l'œuvre de G. Roy. La critique a bien souligné (cf. en particulier l'article de Gérald Gaudet dans "Le Devoir" du 1er juin 1985, p. 23) les faiblesses de cet ouvrage au ton trop proche de la vénération et n'apportant rien de nouveau. Mais sans doute fallait-il ce relevé de la critique et ce choix de témoignages pour préparer la voie à une introduction moins anecdotique et «circonstancielle».

□□□

La France, Micheline, **Bleue.** Roman / Libre expression, 154 p.

Sur le thème de la difficile réconciliation avec l'enfance, avec la mère, avec la vie, le premier roman d'une scénariste-rédactrice pour la radio et la télévision. Une œuvre assez maladroite, misérabiliste, souvent caricaturale, mais qui, comme l'écrit R. Martel dans "La Presse" du 2 mars 1985, est attachante par son courage et sa sincérité.

□□□

Magini, Roger, **La correction.** Roman / VLB, 104 p.

Un héros coupable de marginalité? Roman «expérimental», introspectif et un peu complaisant. Une voix qui, comme l'écrit un peu sévèrement F. Hébert dans "Le Devoir" du 25 mai 1985, est «virtuellement riche», mais «reste assez inaudible», pour une large catégorie de lecteurs.

□□□

Muir, Michel, **Poètes ou imposteurs?** / Michel Muir, 176 p.

Muir, Bloy, même combat? Enfin un vrai pamphlet. Écrit avec précision et emportement par un auteur qui abomine l'idéologie contre-culturelle (p. 152), l'ouvrage dissèque la production poétique des «Herbes rouges» entre 1970 et 1980. On prend toujours plaisir à voir Guignol rosser les gendarmes (de la modernité). Le plaisir se mitige cependant, ou disparaît, quand Guignol revêt la soutane et s'improvise moraliste. Quant il rosse de bons écrivains comme François Charron, France Théorêt, Normand de Bellefeuille, Paul Chamberland, etc. Un essai injuste mais nécessaire, dans la mesure où il démasque une modernité avide de Pouvoir (symbolique ou non) et décrit l'onanisme littéraire comme résultante du déracinement ontologique (p. 157). Un livre qui manquait au «spectacle de la littérature».

□□□

Olivier, Pierre, **Chesty sur glace avec un twist.** Libre expression, 157 p.

«Divertissement» — pamphlet dans lequel l'auteur pourfend le confort intellectuel (hypocrisie et conformisme) dans les milieux de l'information, de la culture, des relations de travail et de la politique, au Québec en 1983-1984. Pour son argumentation, ses humeurs (son «agacement périphérique»), l'auteur utilise comme porte-parole un couple moderne un peu "exhibitionniste".

□□□

Ouellette, Fernand, **Lucie ou Un midi en novembre** / Boréal Express, 228 p.

I. Beaulieu, dans "Le Devoir" du 7 septembre 1985, p. 28, note que ce roman de deux voix, celle du journal de Lucie et celle du récit de Paul, raconte quatre années de leur liaison, avec le lyrisme sobre qu'on connaît au poète. Au centre de l'œuvre: la constatation que dans le couple il y en a toujours un «qui subit le désir» de l'autre, «le destin de l'autre», «qui a un potentiel de victime». R. Martel, dans "La Presse" du 7 décembre 1985, signale que «l'écriture du roman exige une lecture épuisante» et que cette histoire «d'anges verbeux» est gravement contaminée par le psychologisme et le philosophisme. Sans doute pour Ouellette, le romancier «est cette taupe creusant son tunnel sous une pyramide» évoquée dans la séquence 55, p. 133.

□□□

Ouellette-Michalska, Madeleine, **La tentation de dire.** Journal / Québec-Amérique, 172 p.

Par une auteure, journaliste et enseignante, choyée par la critique d'ici, un journal qui dans ses meilleures pages tient à la fois de l'essai et du récit. Au point de départ du livre — cinq cahiers rédigés entre mai 1983 et juin 1984 — des textes diffusés par Radio-Canada dans la série «Journal intime». Comme l'écrit R. Martel dans "La Presse" du 18 mai 1985, l'auteure «parle moins d'elle que de l'écho du monde en elle». Une voix assurée, nette, à l'occasion vindicative, un peu trop "professionnelle" (mais qui songerait à lui demander «d'écrire sans faire de littérature»).

□□□

Péloquin, Claude, **La paix et la folie.** Poésie / Leméac, 231 p.

Un poète qui affirme ne vouloir parler que de ce qu'il a vécu (p. 16). Un curieux mélange de spiritualité et d'exhibitionnisme, de trouvailles réjouissantes, de réflexions et d'images colorées. Une poésie populaire, avec ses audaces et ses facilités.

□□□

Pinard, Louise, **Les beaux esprits** / Preambule, 261 p.

Roman bourgeois; introspection et angoisses. Roman intime et intellectuel: amants musiciens et bonnes lectures. Une héroïne qui veut être à la fois bonne mère, bonne maîtresse et bon prof. Un nouveau genre: le roman de journal? ou un genre très littéraire et très ancien: la fidélité à soi-même?

□□□

Voix d'écrivains: entretiens / Gérald Gaudet, Québec-Amérique, 293 p.

Vingt-cinq entrevues avec des auteurs québécois (18), néo-québécois, ayant des liens privilégiés avec le Québec et avec quelques étrangers. L'auteur, professeur et critique, a voulu «rencontrer l'écrivain au niveau de ce qui le fait humain en l'invitant à questionner et à rêver les thèmes que convoquent le désir et la passion dans son œuvre» (ce qu'on pourrait traduire, en langage clair, par: j'ai invité les auteurs à parler de leurs rapports avec l'écriture). Contrairement à ce qu'affirme Gaudet, l'ouvrage n'accueille pas «des écrivains de toutes tendances»; le choix, orienté et discutable, manque d'un certain esprit critique. C. Archambault, dans "La Presse" du 13 juillet 1985, p. C3, a noté la lourdeur de la terminologie du livre.

D'origine belge mais né en France, Patrick Coppens est bibliographe à la Centrale des bibliothèques du Québec depuis 17 ans. Il a publié diverses oeuvres de création dont Passe et Enfants d'Hermes aux éditions du Noroît et Triptyque

La letteratura comparata in Italia

Un' intervista con Armando Gnisci

Rocco Paternostro



OGGI, nell'epoca dell'uomo al silicio, dell'intelligenza programmata dei computers, dell'informazione multimediale, della standardizzazione della civiltà mondiale in cui niente è più sintonizzabile con la concezione eurocentrica, umanistica e cristiana, oggi, l'Italia ha definitivamente colmato una lacuna che, nel campo degli studi universitari, non la vedeva perfettamente allineata con i paesi culturalmente più sviluppati. La *Letteratura comparata* ha avuto finalmente *audience* e sembra avere ormai vinto il suo destino che la voleva relegata in un cantuccio del nostro sapere accademico e scientifico. Alla sua totale accettazione nell'ambito universitario non ha giovato neppure l'esempio illustre del De Sanctis che, per dieci anni, l'ha insegnata alle giovani generazioni dell'Italia unita, sul finire del secolo scorso, *nella Facoltà di Lettere dell'Università di Napoli*. Solo oggi, a distanza di un secolo, la si ripropone con la dignità che le spetta, nelle aule universitarie, da dove, tranne in qualche rara ed episodica eccezione, era stata esiliata. Il fatto, davvero anomalo nell'area delle grandi letterature occidentali, non è sfuggito, certo agli studiosi stranieri.

Questi puntualmente ci hanno rimproverato tale disinteresse. E hanno colto nel segno. Ma anche sono incorsi in equivoci valutativi, perché il disinteresse accademico per la *Letteratura comparata* quale disciplina d'insegnamento non ha significato da noi *tout court* generale disinteresse per la comparatistica letteraria in quanto esercizio critico e saggistico. Nonostante l'esilio dalle aule universitarie, la comparatistica letteraria in Italia è stata praticata e si è sempre ancorata alla nostra storia nazionale: storia culturale e storia politica. E non è improprio parlare per essa di una sua propria tradizione, ancorché particolarissima, nel suo andamento a *zig-zag*, procedente tra incertezze e incomprensioni lungo il tracciato evolutivo della nostra storiografia letteraria degli ultimi due secoli. Si pensi agli esempi del De Sanctis, del Neri, del Graf, del Farinelli, del Foscolo Benedetto, del Praz, del Pellegrini e di tanti insigni nostri anglisti, germanisti, francesisti che hanno assolto magistralmente all'alto e difficile *compito della comparizione*, demandato loro dalla nostra cultura critica e letteraria, la quale, per buona parte del Novecento, è stata fondamentalmente crociana. Tradizione nazionale particolarissima, ma presente, che di volta in volta si è definita su basi sue proprie, piuttosto che su di uno standard astratto e generale, estraneo alla nostra storia.

Ora, sostanziandosi di motivi ideali-culturali e storico-politici specifici, come è avvenuto nell'Ottocento. Ora, definendosi intorno a problemi di natura critico-estetica come è avvenuto nel Novecento, dapprima impegnato a scegliere tra *metodo storico* e *metodo estetico*, tra positivismo e idealismo, tra *storia letteraria* e *critica letteraria*, e, poi, dopo una profonda revisione metodologica, tutto teso a superare tale scissione. Così, la comparazione letteraria, in Italia, in una prima fase, si è sostanziata di concetti «civili» come quello dell'unità europea; in una seconda, dopo essersi liberata dalle pastoie del positivismo, ha assunto, sotto il magistero crociano, la sua forma più tipica nel saggio monografico. In una terza e ultima, infine, dopo una profonda revisione metodologica, reinseritasi nel solco dello storicismo desanctisiano e apertasi alla comparazione straniera, si è definitivamente elevata al rango di disciplina autonoma e specifica, di *Letteratura comparata*, appunto. E le pietre miliari di questo processo evolutivo sono rappresentate da personalità quali Mazzini, De Sanctis, Croce, Foscolo Benedetto. Senonché, questo ultimo aspetto non sempre è stato tenuto presente dagli studiosi italiani che, nel registrare quanto gli stranieri ci imputavano, ne hanno riproposto l'equivoco e hanno visto in Croce il responsabile di una presunta generale crisi degli studi di comparazione letteraria in Italia. Al contrario, il filosofo abruzzese, non solo non è stato il nemico dichiarato della comparazione letteraria, ma è stato colui che l'ha caratterizzata nella forma, per buona parte del secolo in corso. E sebbene tale caratterizzazione non abbia permesso alla comparazione letteraria di innalzarsi al rango di disciplina autonoma e specifica, di *Letteratura comparata* cioè, pur tuttavia da essa è necessario partire se si vogliono capire i motivi più profondi che sono alla base dell'attuale rinascita registrata oggi in Italia dalla disciplina. E questo perché si è stati costretti — sul quel principio critico-estetico crociano che, separando la *critica letteraria* dalla *storia letteraria*, era a fondamento di tale caratterizzazione.



La riflessione ha prodotto una profonda revisione metodologica che, insieme all'apertura alla cultura comparativa straniera, spiega nelle sue determinazioni più interne l'attuale fenomeno positivo cui si assiste nel nostro paese. In questo raccordo epocale, la nostra tradizione nazionale si è confrontata con quella straniera e ha assunto ed elaborato le posizioni metodologiche del Wellek, dell'Auerbach, del Rüdiger, e ha conosciuto i suggerimenti e le analisi del Vajda, dell'Etiemble, della Balakian, etc.. Favorita dal fatto che la nostra cultura, sulla base dell'evoluzione tecnologica registrata negli ultimi anni, si è andata caratterizzando non solo più come cultura nazionale, ma anche come cultura *nel* mondo e *del* mondo, insomma come cultura che si *mondanizza*, in quanto è stata ed è costretta — come scrive il Perniola e come ribadisce Gnisci — a pronunciarsi senza riserve nei confronti della propria epoca. Grazie a questo instancabile lavorio, prima di riflessione interna, e, poi, di incontro e di dialogo con l'esterno, la *Letteratura comparata*, definitasi come disciplina autonoma e specifica, è ritornata nelle aule universitarie, decisa a non essere più la cenerentola della nostra cultura accademica.

Certo questa breve notizia informativa non esaurisce, nella loro complessità, i problemi oggi in Italia legati alla disciplina. Non ne ha la pretesa. Li affronta soltanto e, per così dire, li butta sul tappeto. Essi sono molteplici e complessi e vanno da quelli che la comparazione letteraria ha dovuto affrontare e superare per il passato, a quelli attuali e più urgenti, legati alla individuazione e delimitazione dei campi su cui esercitare le analisi e le ricerche comparative, ovvero relativi a uno statuto critico-esegetico proprio della disciplina; e, infine, a quelli relativi al vasto e insperato consenso da essa avuto presso studenti e studiosi che, investendo direttamente l'istituzione scolastica, chiama in causa le autorità accademiche e politico-governative. Tali problemi, per questa loro natura, richiedono il parere e le analisi di uno specialista. E appunto su questi temi abbiamo poste alcune domande ad Armando Gnisci, professore associato di Letterature comparate, presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università «La Sapienza» di Roma.

V. V.: Gli studiosi stranieri di Letterature comparate hanno sempre rimproverato agli italiani il disinteresse verso la comparatistica letteraria. Secondo te è fondato tale rimprovero? E se sì, dove vanno ricercate le motivazioni di tale disinteresse?

A.G.: È certo che gli italiani devono aver avuto negli ultimi due secoli qualche difficoltà verso gli studi comparati della letteratura se fin dal 1816 gli intellettuali stranieri hanno sottolineato con vigore la nostra mancanza di interesse per le letterature moderne e le loro traduzioni e ci hanno invitato a partecipare di più al «commercio dei pensieri», come diceva Madame de Staël. Ma forse non tutti sanno che la illuminata signora svizzera concludeva il suo famoso articolo sulla nuova rivista, la «Biblioteca italiana», che avrebbe dato fuoco alla polemica sul Romanticismo in Italia, con un invito agli italiani a interessarsi di «lettere ed arti» e non di «guerra e politica» e che questo era proprio lo scopo per cui il Governatore austriaco di Milano, Bellegarde, aveva favorito la fondazione di quel giornale di cultura.

V. V.: Aspetto assai interessante quest'ultimo. Esso meglio chiarisce quanto da te affermato circa il poco interesse degli italiani, in passato, nei confronti delle traduzioni dei moderni e dei rapporti tra le letterature, difatti fornisce la mediazione ideale-culturale e storico-politica atta a farci

ILLUSTRATION: NORMAND COUSINEAU

comprendere come gli italiani, pur fra apparenti difficoltà, abbiano saputo sostanziare il loro interesse, ove e quando si è mostrato, di caratteri suoi propri, originalissimi, e, per certi aspetti, ancora oggi attuali. Penso, ad esempio, al profondo e rivoluzionario, concetto «civile» dell'unità europea, patrimonio soprattutto di alcuni intellettuali italiani d'avanguardia d'inizio Ottocento.

A.G.: È così. Per l'appunto. E a voler dare sostanza a quanto hai affermato che, per altro, anticipa quanto mi ero proposto di dimostrare, si provi a leggere, subito dopo l'articolo della de Staël, quello di Giuseppe Mazzini, *D'una letteratura europea*, pubblicato nel 1829 sulla «Antologia» del Viesseux. Se si farà ciò, ci si renderà conto del profondo concetto «civile» dell'unità europea, cui tu poc'anzi hai fatto riferimento, che avevano gli intellettuali d'avanguardia agli inizi del secolo scorso. Concetto per altro che risulta, a più di centocinquanta anni di distanza, ancora attualissimo se lo si *compara* con i tanti progetti di unificazione politica e culturale dell'Europa che ancora tentiamo di realizzare tra mille difficoltà. Basti pensare alle note posizioni di Benedetto Croce sulla letteratura comparata, considerate sempre come una condanna senza appello di questo tipo di studi e diventate, addirittura, uno dei luoghi comuni a cui più tranquillamente far riferimento quando si vuole citare un esempio canonico di avversione all'impostazione comparatistica negli studi letterari.

V.V.: Mi sembra di capire che, per te, al contrario di altri studiosi, non vi sia avversione. E in tal senso tu giudichi riduttiva la lettura sinora data dai critici italiani della posizione crociana sulla letteratura comparata.

A.G.: Esatto. E che le cose stiano così è, del resto, dimostrabile. Se leggiamo con attenzione il famoso articolo crociano del 1902 non possiamo non notare, al di là della netta contrapposizione all'«allegra filosofia» del positivismo, una estrema attenzione verso un concetto di letteratura universale, patrimonio dell'intera umanità e senza frontiere, che è il vero ideale unificatore dello studio comparatistico, in quanto studio letterario da un punto di vista internazionale, da Goethe a Wellek a Etiemble, al di là di qualsiasi divergenza teorica o differenza epocale. Anzi, la chiusura dell'articolo — si ricordi ancora, del 1902 — è un'apertura di credito tutta slanciata verso il futuro e rivolta agli studiosi nordamericani: «gli studiosi del Nuovo Mondo ci vorranno porgere la mano a uscire, di tanto in tanto, dai polverosi gabinetti in cui la letteratura perde la sua freschezza, e condurci a respirare in loro compagnia le dolci auree della vita». E questo in nome della *Comparative Literature*.

V.V.: In sostanza, per te, Croce, proprio per la sua attenzione al concetto di letteratura universale, è non solo da ritenersi, dopo il Mazzini, l'ideale continuatore, in ambito italiano, del concetto goethiano di Weltliteratur, *ma anche, dopo il De Sanctis, una sorta di precursore della nostra moderna comparatistica.*

A.G.: Precisamente. Ma, affinchè questa mia affermazione risulti ancora più chiara, occorre sostanziare tutto quanto sinora detto, di una nuova prova. Già nello scritto del 1894, *Delle presenti condizioni degli studi letterari in Italia e di una loro deficienza*, Croce rivolgeva agli studiosi italiani il famoso invito a scrivere «buoni lavori sulle opere letterarie straniere». Ora in considerazione di quest'ultimo articolo e dell'altro del 1902, possiamo affermare, con una vena di paradosso — che è poi nient'altro che una più attenta valutazione delle posizioni del Croce, alla luce anche di quanto è avvenuto dopo —che proprio il maestro della tradizione idealistica italiana ha indicato con un anticipo notevole se non addirittura con una curiosa preveggenza, caratteri e specificità dello studio comparato in generale e in Italia.

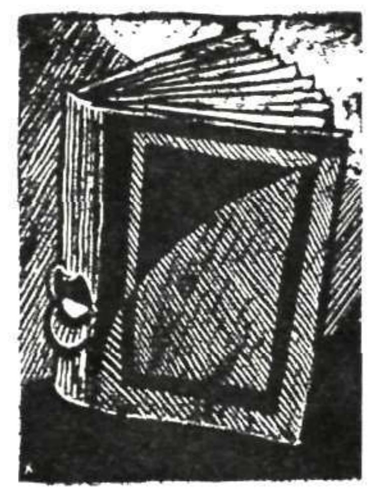


V.V.: Vorresti meglio chiarire, per i lettori di «Vice Versa», quest'ultima tua affermazione?

A.G.: Certamente. In generale, perchè, gli studi di letteratura comparata soltanto negli ultimi decenni si sono liberati dai pesi e dalle pastoie delle ricerche erudite di fonti, influenze e indebitamenti, per «respirare le dolci auree della vita» di una critica aperta e senza barriere nazionali, ideologiche e metodologiche e questo si è verificato soprattutto e proprio sotto la spinta del «Nuovo mondo».

V.V.: Pensi al Wellek? Al Wellek, per intenderci, de La crisi della letteratura comparata *con le sue offerte metodologiche?*

A.G.: Sì. Penso al Wellek di questo saggio del 1958 scritto in occasione del congresso di Chapel-Hill. Ma per ritornare a quanto mi hai chiesto di chiarire, c'è da aggiungere che in Italia lo studio comparato si è venuto affermando proprio e innanzitutto come studio delle letterature straniere da un punto di vista critico aperto, storico e saggistico. Basti pensare a nomi e opere come quelle di M. Praz, e di E. Cecchi, di G. Debenedetti, di L. Mittner, di V. Santoli, di G. Macchia, di A.M. Ripellino o di G. Baioni.



V.V.: In definitiva, a tuo modo di vedere, Croce, contrariamente a quanto ha sostenuto e continua a sostenere una certa nostra critica, invece di essere considerato come il nemico dichiarato della letteratura comparata, deve esserne rivalutato come l'oscuro profeta e protettore, almeno in Italia.

A.G.: Per l'appunto. E, a ben vedere, è questa, del resto, la ragione per cui si è portati a riconoscere nella critica letteraria del Novecento una sorta di *comparatismo diffuso e non specialistico*, conseguenza diretta del carattere saggistico e storico-critico dell'interesse, accademico e non, per le letterature straniere e per i loro rapporti con la nostra. Anzi, a una lettura appena più approfondita, proprio questo appare in positivo come il carattere specifico più evidente della situazione italiana di fronte alla mancanza, in negativo, di istituti e forme culturali esplicite immediatamente e universalmente connotate come «comparatistiche»: collane editoriali, manuali, riviste specializzate, cattedre universitarie, convegni etc.

V.V.: A questo che tu indichi come il vero e proprio segno di individuazione centrale della vicenda degli studi di comparatistica letteraria in Italia, ne possono essere aggiunti altri più recenti e di diversa natura? Penso, anche e soprattutto, ai fenomeni della cosiddetta transcultura. *Fenomeni che non debbono essere sottaciuti nè sottovalutati in un paese come il nostro, la cui storia civile, sociale ed economica è stata attraversata e caratterizzata dal filo rosso dell'emigrazione.*

A.G.: Certamente. Ma, se permetti, occorre precisare. Occorre precisare perchè i piani del discorso si complicano. E si corre il rischio di equivocare. Allora, per linnee generali, bisogna dire che, nella situazione italiana, accanto e in interazione con quello centrale, si possono individuare tre segni salienti. Questi, nella loro specificità e particolarità, rappresentano il lato positivo della vicenda e della situazione degli studi di letteratura comparata nel nostro paese. Il primo è certamente offerto, in maniera sempre più evidente, dalla mole e dalla qualità delle traduzioni di opere di letteratura e di saggistica straniere che la cultura italiana va producendo soprattutto a partire dal secondo dopoguerra e dal vivo dibattito, teorico e tecnico, che sui problemi della traduzione letteraria si è aperto negli anni più recenti. Il secondo è dato dall'interesse, molto italiano e quasi assente dai repertori e dalle mappe dei campi e dei metodi di indigine della comparatistica internazionale, verso le espressioni e i testi letterari in dialetto e proprio all'interno di un'ottica generale di indagine di tipo comparatistico, e cioè *tra letterature in lingue diverse* anche se di una tradizione unica. Basti pensare che a chiudere il volume a cura di A. Momigliano, *Letterature comparate*, del 1948 vi è il bel saggio di M. Sansone sulle *Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali*. E non è un caso, forse, che questo contributo sia teoricamente ispirato all'estetica crociana.

V.V.: Ma di molto italiano, accanto alla produzione di testi letterari in dialetto, come espressione di una tradizione unica, italiana per l'appunto, vi sono anche i fenomeni particolarissimi che ripropongono all'inverso quanto avviene all'estero per gli scrittori stranieri di origine italiana. Mi riferisco a quelle espressioni letterarie prodotte in lingua straniera da scrittori di cittadinanza italiana, quali valdostani, sudtirolesi, sardi o appartenenti alle comunità greco-albanesi. Scrittori italiani a tutti gli effetti che operano e vivono in regioni caratterizzate dal fenomeno del bilinguismo e che si esprimono in una lingua diversa dall'italiana. Scrittori spesso sconosciuti, per non dire del tutto ignorati, dalla cultura ufficiale e che solo ora si cominciamo a rivalutare, come è avvenuto per il sudtirolese J. Töderer di cui, recentemente, la casa editrice Mondadori ha pubblicato, in traduzione italiana, l'opera, L'Italiana.

A.G.: Questo campo d'indagine così specifico, caratteristico e trascurato è senz'altro aperto all'interesse degli studiosi di letteratura comparata in Italia. Come del resto penso che un altro carattere specifico che può essere colto agli inizi del suo apparire nella tradizione italiana degli studi comparati — e qui entro nel merito di quanto, poco fa', mi hai esplicitamente chiesto — è rappresentato dalla recente apertura di interesse verso al letteratura prodotta da scrittori stranieri di origine italiana e verso l'accoglienza della cultura letteraria italiana sia nelle nazioni straniere che nelle comunità di origine italiana all'estero. Fenomeni, come tu hai detto, della cosiddetta «transcultura» tutti ancora da



distinguere e da studiare, ma verso cui sia in Italia che nelle aree nazionali estere coinvolte — dal Canada all'Australia — si mostra ultimamente una crescente attenzione.

V.V.: Come fa, per l'appunto, la redazione di «Vice Versa».

A.G.: Precisamente. E verso la quale guardo con interesse e attenzione.

V.V.: Accanto a questi che tu hai indicato come alcuni dei tratti caratteristici in generale e in positivo della vicenda e della situazione degli studi di letteratura comparata nel nostro paese — la cui tradizione, se ho ben capito, tu reputi ancora tutta da scoprire e da ricostruire — ci sono, oggi, delle altre novità?

A.G.: Sì. Certamente. Per la prima volta in Italia, negli ultimi tre anni e in seguito alla legge di parziale riforma dell'Università statale, si sono istituite, invece che soppresse o dimenticate, delle cattedre di comparatistica letteraria su tutto il territorio nazionale, da Firenze a Venezia a Bari e si sono, addirittura, fondati dei Dipartimenti e dei Dottorati di ricerca di Letterature comparate. A Roma, ad esempio, esistono da tre anni due cattedre, una nella Facoltà di Lettere e l'altra in quella di Magistero della Università «La Sapienza»; due Dipartimenti di Letterature comparate: uno nella Facoltà di Magistero della Università «La Sapienza» e l'altro nella Facoltà di Lettere dell'Università di Roma II «Tor Vergata» e un Dottorato di ricerca in Scienze letterarie e letterature comparate nella Facoltà di Magistero de «La Sapienza», in connessione con il Dipartimento di quella Facoltà.

V.V.: Quale accoglienza hanno riservato a tali novità gli studenti da una parte, e gli studiosi dall'altra?

A.G.: Direi un'accoglienza insperata. Superiore a ogni più rosea attesa. I nuovi insegnamenti e l'apertura di nuove e stimolanti linee di ricerche hanno suscitato un enorme e immediato interesse negli studenti e negli studiosi delle varie letterature, sia antiche che moderne. Questo notevole fervore di iniziative rappresenta una specie di vera e propria rinascenza della comparatistica italiana a livello di istituzione universitaria. Esso ha poi trovato un suggello «storico» nella fondazione, da anni auspicata, della «Società Italiana di comparatistica Letteraria» (S.I.C.L.) nel luglio del 1985 in Firenze, per iniziativa di un gruppo di docenti universitari. Essa è presieduta dal Prof. Enzo Caramaschi e ha sede presso la Facoltà di Magistro (via del Parione, 7,50123 Firenze) e intende riunire tutti i docenti e gli studiosi di letteratura che adottino un punto di vista comparativo e internazionale nella didattica e nella ricerca letteraria. La Società è affiliata alla «Association Internationale de Littérature Comparée» (A.I.L.C./I.C.L.A.) ed è l'ultima, a tutt'oggi e insieme a quella della Cina Popolare, a nascere tra le associazioni consorelle dei paesi culturalmente sviluppati.

V.V.: Hai parlato della fondazione della «Società Italiana di Comparatistica Letteraria». Ne vorresti indicare gli intenti e i fini?

A.G.: Per statuto essa intende ad un tempo rivendicare la specificità degli studi comparatistici e promuoverne l'estensione in Italia. Con l'affermare che il comparativismo definisce un ambito di ricerche non in termini settoriali ma secondo le angolazioni proponibili, i metodi applicabili, l'apertura linguistica e culturale degli studiosi, si motiva la pretesa di definire una mentalità, un'ottica, un comportamento tipicamente «comparatistici». Quindi di difendere la legittimità di un comparatismo «a tempo pieno», e *nello stesso tempo* l'estensione assunta in quasi tutto il mondo, negli ultimi decenni, da una disciplina il cui ambito si costituisce in base e in funzione al *punto di vista comparativo internazionale* dal quale possono svilupparsi le ricerche di storia letteraria, di teoria della letteratura, di interpretazione testuale, di metodologia critica, di sociologia letteraria e di quella che si chiamò un tempo estetica comparata, cioè, nell'ottica di oggi, le ricerche sulle analogie, affinità, convergenze e confronti tra la letteratura e le arti.

V.V.: Insomma, anche per noi italiani è arrivato finalmente il momento di salutare la nascita della Letteratura comparata.

A.G.: È così. Ma andrei cauto. Eviterei, al momento, i facili trionfalismi. I processi di sviluppo e, quindi, di affermazione di una disciplina sono lunghi e richiedono tempi lunghi.

V.V.: Prendo atto del tuo invito alla cautela. E' innegabile, però, che una nuova realtà si sta prepotentemente affermando nella nostra cultura accademica. Ed è innegabile, altresì, che con tale realtà bisogna pur confrontarsi e misurarsi. Con quale spirito, allora, noi italiani ci allineiamo finalmente, in questo campo, agli studiosi stranieri?

A.G.: Gli studiosi italiani che, per decenni, unici forse nell'area delle grandi letterature europee, sono stati considerati, e si sono essi stessi un po' sentiti come arretrati negli studi comparatistici, ora possono provare a sentirsi e a comportarsi come Giovanni di Salisbury diceva dei suoi contemporanei rispetto ai profeti biblici: «*sicut nanus positus super humeros gigantis*». □



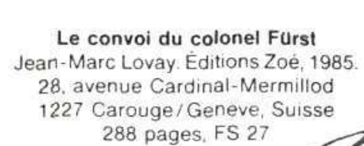
	LUNDI	MARDI	MERCREDI	JEUDI	VENDREDI
7h00	**PROGRAMMATION FRANCOPHONE** CONNIVENCES musique classique Jean-Francois Bonin	ARABESQUE musique classique Normand Rondeau	SONNEZ LES MATINES musique classique Raymonde Bajt	MOZARTIADES musique classique Roger Labylle	ANDANTE musique classique Nathalie Goulet
8h00	PARESSES MATINALES, LE COLLECTIF DES PARESSEUX Gilles Huneault	Yves Michaud Bertrand Michaud	Maurice Guilbeault Madeleine Asselin	Denis Pilon Patrice Poulin	Michel Dubeau Francine Mayrand
9h00		A TOI ARABE Lotfi Mohammed Laraki	ALLO BRÉSIL Margaret Igne	L'AFRIQUE EN MUSIQUE Taki Ebwen'z	ÊTRE SEPHARADE AU QUÉBEC Léon Simtob
9h30	*LES CARNETS DE LA* MUSIQUE musique internationale Patrick Shupp	*LA COULEUR EN MUSIQUE* Bertrand Michaud Michel Delage	*CONNEXION* Alliance culturelle St-Laurent Michel St-Laurent Michel Bedard		
10h00	ISOSTASIE geologie economique Jacques Poitras	LES COQUERELLES analyse et information politique Claude Boucher	S.V.P. situation ecologique du Quebec Magali et Patrick Marc	TEXTURES le passe, le present, le futur Yves Lachance	INTER-ACTION radio intervention Francois Julien
10h30	LA FTQ À MONTREAL information syndicale Guy Cousineau		TROISIÉME VOIE information regionale Paul Perrier	TRIBUNE information nationale et internationale Ginette Cartier	A L'ÉCOUTE DU MONDE club des relations internationales Raymond-Louis Laquerre Michel Berdnikov
11h00	MAGAZINE CENTRE-VILLE Andree Massicotte Lucie Bureau	MAGAZINE CENTRE-VILLE information locale Marielle Brouillet	MAGAZINE CENTRE-VILLE communiques, offres d'emploi Sylvain Anderson	MAGAZINE CENTRE-VILLE marche aux puces chroniques Marc de Roussan Colette Boucher	MAGAZINE CENTRE-VILLE Martine Doucet Michel Jean
13h00	JAZZ Jean-Louis Legault	JAZZ Stephane Potvin Kevin O'Sullivan	JAZZ Garnaud St-Just	JAZZ L'ATTACQ À CINQ Alain Painchaud Robert Gelinas	JAZZ Yvon Souliere
15h00	PEUT-ÊTRE UN JOUR le metier de la chanson Jamil	SILENCE... ON CHANTE 100 ans de chanson francophone Michel DiTorre	LA SCENE AUX CHANSONS nouveaux horizons de la chanson francophone Pierre Shea	CHANSON VIVANTE chanson francophone d'Europe Remi Perreau	PAROLES ET SHOW-SON nouveautes et entrevues Benoit Boutin
16h00	TRAC chronique des activites theatrales Serge Lessard	DERRIÈRE L'IMAGE actualite cinematographique Francoise Wera	DANGEREUSES VISIONS science-fiction Michel Jean	PARADOXES contextes de creation Michele St-Jacques	AVEC OU SANS BULLES magazine culturel Carlos Streiffert
16h30	ANTENNE ROSE culture homosexuelle Jean-Pierre Poirier	PANTHÈRES GRISES troisieme age Michel Pilon Daniele Rudel-Tessier	CARIB-AFRO la culture noire à Montreal Rebecca Guillaume	LABYRINTHE collectif jeunesse Benoit Gauthier	
17h30	**PROGRAMMATION PORTUGAISE** MUSIQUE PORTUGAISE VARIEE ET INFORMATION COMMUNAUTAIRE				
18h15	INTERVENTION SANTE LIGNE OUVERTE ET ENTREVUES	EN MOVIMENTO commentaires politiques et syndicaux	VIVRE AU QUEBEC ET AU CANADA Les lois	COMMUNICATIONS QUÉBEC	MUSIQUE SUR DEMANDE LIGNE OUVERTE
18h45	MUSIQUE ET COMMENTAIRES	MUSIQUE ET COMMENTAIRES	MUSIQUE ET COMMENTAIRES	CULTURE ET HISTOIRE	
19h00	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES
19h15	SERVICES A LA COMMUNAUTE	SERVICES À LA COMMUNAUTE	SERVICES À LA COMMUNAUTE	SERVICES À LA COMMUNAUTE	SERVICES A LA COMMUNAUTE
19h30	**PROGRAMMATION HELLENIQUE** CHANSONS, MUSIQUE ET ANNONCES COMMUNAUTAIRES				
19h45	reportages sur les activites de la fin de semaine	commentaires communautaires	commentaires communautaires et socio-politiques ligne ouverte	petites nouvelles	poesie et litterature
20h30	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES	NOUVELLES
21h00	**PROGRAMMATION HISPANOPHONE** Noticias internacionales Comentarios politicos reportajes El teatro espanol Cuentos y leyendas de America Latina La cuestion indigena en America El deporte local et internacional Musica de fin de jornada Animacion libre	Noticias internacionales Comentarios politicos reportajes Musica, miscelanea creacion libre, reportajes	noticias internationales comentarios politicos reportajes emision de «LINEA ABIERTA» temas controversiales o de candente actualidad, la tribuna del auditor	noticias internacionales comentarios politicos, reportajes musica, entrevistas con personajes de la comunidad calendario cultural	Noticias internacionales Calendario comunitario calendario deportivo Montreal Dia a Dia Informacion comunitaria reportajes La musica Latinoamericana y la musica con centenido social
22h30		**PROGRAMMATION CHINOISE** 社團消息 生活與健康 勞工法例 新聞及天氣 你我祂 音樂 歌曲 科學新知 時事評論			**PROGRAMMATION ANGLOPHONE** *FRIDAY'S WOMAN* focus on the life of a woman
23h00					BLACK SPEAKS information for mtl's black community
23h30	**PROGRAMMATION FRANCOPHONE** PSYCHO-PATTES la vie qui bat Richard Hetu	PALABRES MAGIQUES poetes et musique rock anglais Michel Marois	MONOTONIQUE musique actuelle Alain Cliche	LES ONDES REBELLES Valérie Letarte Martine Doucet	
24h00	*LES AMI-ES DE RADIO* CENTRE-VILLE la radio alternative d'ici et d'ailleurs Andre Bouthillier	*MUSIQUE AU LASER* Yvon Rioux			*MIDNIGHT MADNESS* music, interviews live performances
24h30			TEMPS MODERNES musique industrielle Frederick Arlen	LES NOCTURNES DE CINQ Alain Montblanch	
2h00					WHITE NIGHT alternative experimental programming EN ONDE TOUTE LA NUIT

	SAMEDI	DIMANCHE
8h00	**PROGRAMMATION ANGLOPHONE** SATURDAY CENTRE-VILLE social cultural magazine Stan Asher, Susan Gray, Alan Romano, Matthew Friedmann	**PROGRAMMATION CHINOISE** 社團消息 兒童世界 思豪街41號 新聞及天氣 勞工法例 綜合性國語節目
9h30	ARTS WEEK revue of theatre, films dance, books	
10h00		**PROGRAMMATION HISPANOPHONE** el mundo de los niños la musica y el consumidor cultura, criticas comentarios programma sobre la mujer reportajes de ultima hora la musica Informaciones internacionales comentarios sobre la semana politica despidiendose con musica musica y musica
10h30	MATRIX Programming about women by women	
11h30	ANYTHING GOES/TUNE IN alterning	
12h00	MONTREAL THIS WEEK news from the Montreal urban community	
12h30	WRITTER ON TAPE/WAYS OF ESCAPE readings, reviews and interviews	
13h00	THE IRISH SHOW/WINDS OF THE WORLD Michael Callaghne, Maureen O'shea, Toby Kinsello	**PROGRAMMATION HELLENIQUE** chroniques et musique annonces communautaires, bulletin d'information nouvelles productions musicales, la voix des travailleurs
14h00	PEACE BEAT/THE OTHER SHOW alternative Montreal culture	
14h30	*WORLD WEEK* international politics	
15h00	FLIPSIDE (OF BLACK SPEAKS) interviews, music, news	
16h00	**PROGRAMMATION HAITIENNE** CHANSONS ET DANSE	**PROGRAMMATION PORTUGAISE** musique, information services, commentaires PEDRADA NO CHARCO colletif des jeunes collectif des femmes sports
16h30	PROFIL D'HAITI REVUE DE PRESSE ENTREVUES SPORTS	
17h30	MUSIQUE	
18h00	QUOI FAIRE CE SOIR informations communautaires	
18h15	PLACE AUX ORGANISMES COMMUNAUTAIRES	
18h30	SONS ET COULEURS musique	
19h00	**PROGRAMMATION HELLENIQUE** *emission pour les jeunes*	**PROGRAMMATION HAITIENNE** CHANSONS ET DANSE
19h30		NOUVELLES D'HAITI
19h45		NOUVELLES INTERNATIONALES ET COMMUNAUTAIRES
20h30		VOIX DES ORGANISMES COMMUNAUTAIRES. *CHRONIQUE DES* TRAVAILLEURS.
21h00	**PROGRAMMATION HISPANOPHONE** la musica, la musica y la musica las antiguas y las nuevas expresiones musicales para escuchar... para bailar	SPORTS MOMENTS TENDRES
22h00		**PROGRAMMATION FRANCOPHONE** LARSEN rock centre-ville Micheline Letourneur
22h30	**PROGRAMMATION FRANCOPHONE** JAZZ ET BLUES Stephane Craig, Stephane Wolf Ed Hersey, Eric Loiseau Michel Pouyer	
24h00	*NUIT CAMÉLÉON* EN ONDE TOUTE LA NUIT	*FUNKY MANIA* rap, break, funk Jeannette Williams

Radio Centre-Ville 5212 boul. St-Laurent Montréal Tél: 495-2597

Lettres romandes

Marie José Thériault


Le convoi du colonel Fürst
Jean-Marc Lovay. Éditions Zoé, 1985.
28, avenue Cardinal-Mermillod
1227 Carouge / Genève, Suisse
288 pages, FS 27

LA femme du colonel Fürst est morte. Le narrateur muet qui revient dans son village accepte d'aider le colonel à la transporter vers un infirmier spécial doué du pouvoir de ressusciter les mortes. Le convoi s'organise: la remorque, le sac contenant la femme du colonel, les quatre moutons maigres conduisant le transport, le colonel hurlant ses ordres, le narrateur qui feint ou ne feint pas le mutisme ou qui n'a simplement pas «recouvré l'usage de la parole». Entre tous les éléments du convoi, et jusqu'aux objets inanimés (pelle, essieux, remorque même, etc.) se noue une relation compliquée d'absurde en même temps que d'une rigoureuse logique, à partir de données initiales qui, au fil du récit, s'augmentent et se modifient sans pourtant se transformer. Il en résulte une musique obsédante, musique de l'image autant que des mots, pour raconter par le menu le convoi funèbre engagé dans un itinéraire insensé vers l'infirmerie voisine. L'entreprise est périlleuse, menacée à tout moment par la mauvaise foi d'appareils, d'objets, ou d'observateurs sournois, et par la conscience qu'ont le narrateur muet et les autres personnages animés ou inanimés, du caractère trompeur, voire fictif, de leur dessein. «Le convoi atteindra-t-il l'infirmier spécial? Et le narrateur retrouvera-t-il la parole?» demande-t-on en couverture. Si le transport est d'avance condamné, si son but est inatteignable, extravagant, illusoire, il importe cependant au narrateur muet de faire l'impossible pour ne pas échouer dans sa tentative de mener le convoi à son terme. Cet entêtement du récit à surmonter les obstacles jetés sur le chemin du transport de la morte se nourrit à l'entêtement de l'écriture — rigoureuse — à surmonter pourtant les pièges et les contraintes du sens et de la normalité.

Le narrateur muet, les quatre moutons maigres, de même que le colonel et la remorque, et aussi le sac contenant la femme du colonel, la morte, l'infirmier spécial dont nul ne sait si vraiment il existe puisque ni le colonel ni le narrateur muet n'a de preuve de son existence, tous sont du début à la fin du transport soumis à des contradictions et des incertitudes engendrées par l'écriture elle-même devenue personnage à part entière dont la volonté serait de diriger l'avancée du convoi. Par son exactitude, par l'usage de l'imparfait du subjonctif, par la rigueur de sa syntaxe, par l'emploi de formules dont la répétition cyclique produit une sorte de mélopée incantatoire, par les contradictions de termes et la présence continuelle du non-sens, l'écriture *est* l'action, d'*elle* naît tout l'intrigue: elle n'est pas *au service* de l'histoire, elle *crée* l'histoire. Toutefois — et c'est là une de ses plus grandes qualités — cette écriture dont les frasques ne perdent jamais la maîtrise d'elles-mêmes ne sombre pas davantage dans le procédé. Le jeu des ambiguïtés dont elle fait beaucoup son affaire comportait pourtant ce risque, mais la passion viscérale avec laquelle *Le convoi du colonel Fürst* a, de toute évidence, été écrit, sa profonde sincérité, ont protégé Lovay de la pire des tentations intellectuelles: faire en sorte que *Le convoi* se parodie lui-même.

Cela étant dit, nous ne sommes pas, certes, devant un roman «qui se lit bien» et où «beaucoup de choses se passent». Lovay exige un effort de son lecteur, et surtout, il lui demande une totale disponibilité d'esprit et d'imaginaire. Son *Convoi* est étrange, non pas surnaturel, plutôt infra-naturel — si on me passe le mot. Jean-Marc Lovay met en pratique dans *Le Convoi du colonel Fürst* cet «acte de liberté» que représente pour lui écrire: «Ça fait fonctionner quelque chose d'abstrait qui vous permet de mieux sentir le physique des choses», répondait-il au journaliste du *Journal de Genève* à l'occasion de la remise du Prix Michel Dentan qui couronnait son livre. Et, en effet, qu'une remorque se mette à avoir des «intentions» secrètes; que le sac contenant la femme du colonel, la morte, bouge et paraisse sur le point d'entamer le processus de résurrection; qu'un monte-charge hypocrite retire «quelque sordide profit» d'une opération ratée de sauvetage, tout cela n'est pas le fruit d'une aberration des sens, mais bien celui d'une perception extrême de tout. Si Lovay construit en défaisant, l'inverse est aussi vrai. La logique et la parfaite organisation de cette écriture, comment dire... *anomale*? engagent son récit dans des voies imprévisibles et absurdes, mais d'une cohérence indiscutable. Il joue continuellement du paradoxe, réunissant des éléments par nature incompatibles dans un tissu qui, sous sa plume, acquiert l'autorité de l'évidence. En outre, lorsqu'il représente l'incommunicabilité entre les êtres en même temps que les secrètes complicités et les connivences mystérieuses qui les relient, il est démesuré et à la fois pointilliste: le tout est dans la partie. Il cache ses intentions derrière le détail? Soit. Mais dans ce détail, il donne le monde. Si le lecteur veut bien accepter que ce monde s'adresse à lui par des signes inattendus et des méthodes capricieuses, il en sera récompensé par un extraordinaire voyage.

Réputé inclassable, singulier, ne ressemblant à personne d'autre qu'à lui, Jean-Marc Lovay est en Suisse un écrivain important. Lorsque la critique s'arrête à son œuvre, ce n'est pas pour lui faire le reproche de défier la raison, d'être d'une lecture difficile, ou de nous présenter une écriture qui donne naissance au récit, et non pas, d'abord, un récit qui donne naissance à l'écriture (cette dernière proposition étant trop souvent, ici, jugée comme la seule recevable). L'originalité, voire la marginalité de cette écriture qui *est* et se distingue par le *travail* même de l'écriture, voilà les principales raisons qui ont motivé l'attribution du Prix Michel Dentan à Jean-Marc Lovay. Qu'il soit «hors d'atteinte», exigeant et complexe, que ses ventes ne soient pas celles des *best-sellers*, que ses récits soient des récits de peu d'action et de beaucoup de style, tout cela, loin de lui être préjudiciable, est vu comme un atout.

Le lecteur québécois pourra se procurer sans peine d'autres ouvrages de Jean-Marc Lovay, publiés chez Gallimard ou Pierre-Marcel Favre. Souhaitons que, par coédition ou par diffusion, *Le convoi du colonel Fürst* soit bientôt également disponible dans nos librairies. □

ILLUSTRATION MARIE LOUISE GAY

Oeuvres de Jean-Marc Lovay:

La tentation de l'Orient, correspondance avec Maurice Chappaz, Bertil Galland, 1970; Pierre-Marcel Favre, 1984.

Les régions céréalières, roman, Gallimard, 1976 (Prix de la Vocation).

Le baluchon maudit, roman, Gallimard, 1979.

Polenta, récit, Gallimard, 1980 (Prix Schiller).

Le convoi du colonel Fürst, roman, Zoé, 1985 (Prix Michel Dentan).

Négrophilie, schizophrénie ou les avatars de l'errance urbaine

Robert Berrouet-Oriol

Manhattan Blues, Jean-Claude Charles, Bernard Barrault éditeur, Paris, 1985.

■

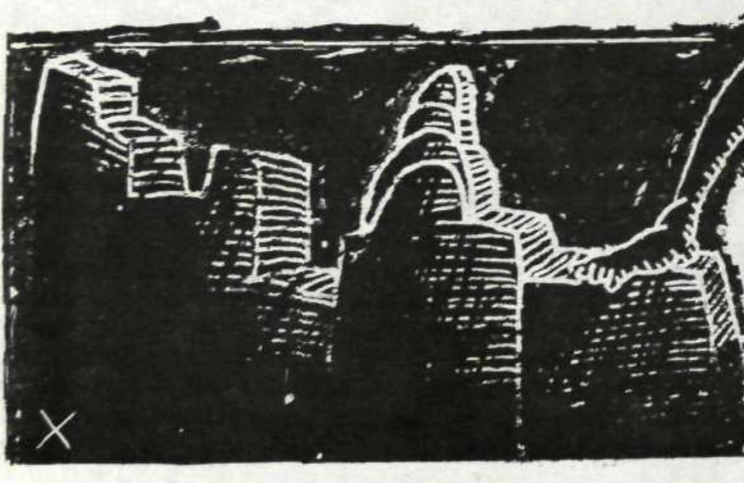
Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer, Dany Laferrière, VLB éditeur, Montréal, 1985.

PONT Jacques-Cartier, 23 décembre 1985, 21 h 30, retour de Québec. Sur cette passerelle reliant l'ailleurs à l'île, Montréal, j'achève la lecture des «Lettres de Fran et de Jenny», clôture béante de *Manhattan Blues*.

Rituel factice, en petit mythe quotidien; sur cette passerelle clocharde, il y a quelques jours, j'ai rencontré un autre auteur: Dany Laferrière.

Dans un train blafard, un poète québécois regagne l'île: Claude Beausoleil, entre *Extase et déchirure*, «...repense à Gaston Miron, à son désir et à son travail d'afficher fiévreusement notre mémoire, notre existence collective et culturelle»[1]. Parole prégnante, nécessaire, qui me renvoie à Jean-Claude Charles et à Dany Laferrière. Car j'aimerais guetter, avec le poète, d'autres résonnances venues d'ailleurs, d'ici, en terre métissée.

ILLUSTRATION NORMAND COUSINEAU



Deux ouvrages, coup sur coup, écrits par deux insulaires au passeport génétique non équivoque: nègres. Deux livres lus par un autre insulaire, porteur du même passeport, dans une île lactescente d'Amérique du Nord.

Fictives parentés.

Un lieu de passage: le pont. L'insularité: Montréal, Manhattan, je, comme pour dire le retour du refoulé. Un lieu mythique et combien proche: la ville, mégalopole, j'entends. Une même matrice: la langue, mémoire femelle que féconde la ville. L'île-nuit, *lieu de mutité, fragmentaire. La* nuit de l'île...

L'ailleurs, l'ici. S'interpose la nuit, entre textes et sexe, fétiches et lampadaires, blessures et miroirs. Mémoires du Québec, mémoire insulaire, quelque part jumelles, où copulent silence et saignée. Triangulaire mémoire du Nouveau-Monde.

Par-delà la clôture miel-absinthe de la diaspora haïtienne, deux jeunes auteurs, deux pratiques textuelles — sexuelles — *semblent* arpenter les mêmes lieux, en tragique dissemblance. Mémoires insulaires? Mémoire de la nuit; mémoire urbaine; nuit de la mémoire.

Fictives parentés.

Jean-Claude Charles et Dany Laferrière inscrivent une triple rupture dans l'institution textuelle française, québécoise et haïtienne. Il faut leur en savoir gré.

Chez le premier: rupture, dans le tissu textuel, avec la loi de la demande de consommation de produits littéraires fortement exotiques, hyper-baroques. *Sainte dérive des cochons*[2] annonçait déjà, fébrilement, cette rupture.

Chez le second: rupture, dans le procès de l'édition au Québec, d'une obscure quarantaine vécue par plusieurs créateurs littéraires venus d'ailleurs[3].

Chez les deux: rupture avec les modèles dominants de la littérature haïtienne, qui ont longtemps privilégié l'écriture indigéniste ou «engagée».

Ces ruptures donnent à voir, en leurs semblances et différences, l'inscription non conventionnelle de deux jeunes auteurs dans *l'insularité je-ville; je-nègre dans la nuit; je-marginal en devenir transculturel; je-nègre/femelle-blanche; je-sujet écrivant.*

À rebours du «dur désir de dire»[4] l'île originelle, mythique et mythifiée, les deux ouvrages signent l'exploration d'un rapport *autre à l'insularité géopolitique*, biographique et, surtout, urbaine.

Dans la traversée de la nuit-ville, *Manhattan Blues* et *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* font le deuil du roman indigéniste, socio-charismatique et salvateur à la sauce nationaliste. Deuil et rupture, qui *semblent annoncer une nouvelle manière* chez les jeunes écrivains d'origine haïtienne à l'écoute des voix cosmopolites, au seuil de nouvelles fictions à engranger, «dans la paix de la langue»[5], dans la nuit de la langue. Rupture non pas avec l'île-mémoire, Haïti, mais avec un rapport quasi schizophrénique à cette île première, sanctifiée ad nauseam dans sa toute héroïque détresse. Rupture pour évoquer et convoquer l'incertain, le provisoire, le furtif et le futile, l'immédiat, l'ici, le refoulé post-colonial hyper-sexué, l'île-je devenue diaspora et soliloque à travers les rumeurs fragiles de la ville, dans la nuit-je, dans la ville-je. Rupture, enfin, avec un certain imaginaire, avec un certain mode de représentation du «pays profond», qui nous ont donné de merveilleux romans, contes, et une poésie d'une rare élégance: *Mère solitude*[6]; *Romancero aux étoiles*[7]; *Mon pays que voici; La bélière caraïbe; Orchidée nègre*[8].

Entre les deux jeunes auteurs, il y a épissures et ruptures: deux modes de traversée de la nuit, de l'insularité-je; deux parcours distincts de l'écriture et de la ville, mythique mais réelle et nord-américaine, grosse de nos icônes.

Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer se donne à lire comme une pseudo-biographie, l'envers consommé d'un roman, traque le refoulé sexuel de l'Occident chrétien et le machisme désiré/désirant des petits nègres. Thème, inventaire actuels, s'il en faut, capables de piéger et de flouer nos silences et le dire erratique de la critique institutionnelle québécoise. Maculée copulation, lieu des archétypes et des regards déviants, des détresses urbaines verte-bleue, rouge-jaune, nègre-blanche, blanche-nègre, sperme-acier, terriblement subversif parce que tissu de mimes schizophréniques et négrophiles, semence de mimes-clichés sur un vécu comateux, le livre de Dany Laferrière est malgré lui *un précieux cliché de la modernité, ...en terre-Québec.* Il ose — et cette «osance» fige le discours littéraire institutionnel, dit l'étendue de sa peur de la castration dès qu'il s'agit de dévêtir l'un des lieux des rapports nègres-blanches — il ose nommer et convoquer un vécu, ses silences et saignées, sa dérive, un périmètre de détresse et de solitude, à la fois tabou et marché aux puces, dilution marginale des interdits et vente aux enchères. Cette «osance» de fin de siècle nous interpelle, acteurs et spectateurs d'une sourde interrogation à l'œuvre dans et, surtout, par-delà la mécanique du naufrage sexuel. Naufrage d'un certain nombre de migrants; celui d'un certain nombre de «pure laine» en pleine «défonce».

Il serait excessif d'affirmer que la chronique de Dany Laferrière est d'une haute facture scripturale. Ponctuée de lourdeurs syntaxiques et orthographiques (cf. pp. 14, 18, 19, 21, 32, 48, 75, 123, 124, 140), de réseaux isotopes qui défient toute rigueur (cf. pp. 47, 25 et 102, 24 et 25), et fréquentant à l'occasion tel raffinement de la langue française, elle subvertit et conforte, paradoxalement, les conventions de l'institution textuelle. Elle répond ponctuellement à une demande de consommation d'un bien symbolique — (du genre: Harlequin-haut-degamme, clichés sur une certaine marginalité montréalaise, baise vite papa-Sartre-nous-regarde!) — à titre de baromètre, de révélateur de ce que l'institution littéraire québécoise, aujourd'hui, accepte d'accueillir... parmi les voix d'ici, venues d'ailleurs. Effet et signature de cette demande, le livre de Dany Laferrière évacue à point nommé le métissage culturel, qui est *regard nécessairement autre* sur nos rapports à l'urbanité. Chronique négrophile plutôt que roman, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, curieusement, n'est guère attachant mais séduit en tant qu'effet scriptural, superficiel, d'un rapport déviant à la ville, à la nuit. L'artifice, lourd, agace — (nombreuses citations-refrain du Coran, énumération solo de quelques pontes éculés du jazz, clins d'œil aux «benefactors» des médias québécois) — qui s'adresse au regard de l'«Autre». Drame et actualisation du doublement, de l'altérité et de son rejet, du désir de reconnaissance, de nominalisation, par l'«Autre»: ami lecteur, regarde-moi, je suis, moi, ta copie, autre mais singulièrement semblable; comme toi, je suis occidental, jazzé à perpète, je *lis Bukowsky et Kérouac, dans la* paix armée du sperme. Exit.



ILLUSTRATION : NORMAND COUSINEAU

Exit sur cette cuvée moyenne. L'humour du narrateur laisse songeur, n'aère pas le tissu textuel. En cela, il convient bien au *propos central de l'ouvrage: l'enfermement, la nuit de l'enfermement, l'enfermement de la nuit*. Enfermement des rapports, notamment sexuels, dans l'histoire tragique du délire épidermique. Enfermement/avortement de la fiction, flouée par le regard je-schizophrénique, dans le regard de l'«Autre», regard du dédoublement et dédoublement du regard.

Piégé, le je-narrateur. Piégées, les femmes qui passent de leur marginalité des années 70 au lit de Bouba, l'autre visage du narrateur. Piégée, l'institution littéraire, qui ne connaît pas encore l'extrême complexité des phantasmes, noirs, têtus, hérités de la colonisation des Antilles... Piégé, chez l'auteur, ce désir de fiction qui reprend ô scandale, dit-on, tmèse et suspecte hallucination — le train historique du *noirisme*, idéologie hyper-schizophrénique de l'enfermement des rapports hommes-femmes, blanc-noir-mulâtre, sexe-histoire, au périmètre de l'inhibition, de la malédiction, du vouloir pervers de «revanche» sur l'histoire coloniale et post-coloniale.

L'enfermement dans la nuit de la nuit; le regard superficiel du narrateur sur une toute superficielle marginalité, sur l'enfermement lui-même, dans une sordide chambre du Quartier latin; regard sur la mouvance cloche-pied des «chasseurs» et des «chassés», mâles et femelles, nègres-blanches — jamais blanc-négresse tel est le lieu d'inscription du livre de Dany Laferrière. Inscription-baromètre, actuelle: le lecteur appréhende le rictus du miroir, l'irruption du narrateur dans l'enclos ébène-épice des tabous, des non-dits, du dire déviant, dans la saignée claudiquante de la nuit. Rien d'autre que notre nuit... lorsqu'elle est captive du délire épidermique.

A l'instar de la chronique de Dany Laferrière, *Manhattan Blues* est aussi le lieu de l'errance urbaine, noctiluque, et de *l'enfermement*. «Nous sommes comme ces animaux enfermés dans les limites d'un appartement et qui passent leur temps à réclamer qu'on leur ouvre» (p. 186), dit Ferdinand, le narrateur.

Manhattan Blues est un roman séduisant, d'une écriture vive et élégante, en registres syncopés malgré ses nombreux tics littéraires parisiens... Jean-Claude Charles ne se prive pas de surcoder le tissu textuel, voulant ainsi «positionner» le frayage et tenter de rompre l'enfermement, l'insularité-je, celle de la nuit, pour explorer un autre parcours, le métissage culturel. En cela, son roman se démarque nettement du livre de Dany Laferrière, interpelle un autre type de rapport à la nuit, à la ville «en ville perpétuelle» (p. 77), «sur le volcan des langues», «dans l'envie de désapprendre la langue» (p. 57). Ici, dans la ville-nuit, l'errance urbaine est *coma de l'acte d'écrire*, castration à dissoudre dans la fugitive vérité des rapports Fran-Ferdinand — Jenny étant métaphore et accomplissement du désir d'écrire. Ici, l'errance n'est point cliché et figure tragique des monologues épidermiques, mais bien investissement de l'espace urbain, cosmopolite, «tentative de rétablir la continuité[9]... entre un producteur de signes — Ferdinand , la mémoire-je et la ville-métisse, enceinte de systèmes de signes, lieu de convergence de multiples passeports culturels. Dans la ville-nuit de Jean-Claude Charles, l'errance urbaine n'est plus celle de la faute originelle, des «signes orphelins»[10], mais bien celle de la ville éclatée, cosmopolite et plurielle, hors-ghetto, pur et impur «chant de la perte» (p. 63).

Dans le corps du texte, appréhender le parcours du métissage culturel. Ainsi s'offre, au plaisir de lire, *Manhattan Blues*, qui signe une rupture consciente avec le noirisme: «Mais j'ai une sainte horreur des négrophiles»; «J'ai la malchance d'avoir grandi dans une idéologie de glorification de la race noire...» (p. 188). Rupture et frayage, certes, mais surtout mise en abyme des constantes déviances de l'histoire, du désir d'écrire qui décode et dévêt, non pas la maculée copulation blanche-nègre, mais, chose fondamentale, ce qu'elle oblitère et révèle du contrat social.

Du contrat symbolique. Ruptures et frayages, mais surtout (signes-pulsion du manque, de la perte, de la quête. En clair, l'envers de l'altérité.

Jean-Claude Charles, écrivain nègre comme Dany Laferrière, parcourt la ville, la nuit de la ville. Ferdinand, métaphore de l'auteur, est véritablement urbain, cosmopolite, capable de remettre en question son cosmopolitisme crayeux. Surlexicalisation de la ville-objet, de ses battements et transes architecturales. Nulle autre marginalité que l'exil dans la langue, dans «l'informe rumeur de l'île» (p. 78). Nulle recherche de l'identité virginale. Plutôt une nouvelle manière, une mémoire-je «pistant» la fécondité des itinéraires cosmopolites, balbutiant l'interdit, le vécu de l'interdit, «l'éloge des mélanges» (p. 185). Syncopes et surcodage phrastique — qui n'est pas sans rappeler *Femmes*[11] abord autrement articulé des rapports homme-femme, blanche-nègre, sujet-ville, sujet-écriture, que révèle et médiatise Éros: tel est, dans le corps du texte, la manière Jean-Claude Charles. *Manhattan Blues* fait son deuil du cliché négrophile simpliste, réducteur, interpelle sans la nier l'histoire tragique du contrat social blanc/nègre et convoque, à travers le prisme du refoulé, notre réel et notre désir de fiction: «Elle sprinte dans l'angoisse avec un sens très sûr de nos ressemblances», car «Nous sommes unis *dans une pure dépense de mouvements*, de paroles. *Le désir de cette dépense-là*.» (p. 59: c'est moi qui souligne).

Au cœur de l'enfermement, d'un ouvrage à l'autre, un singulier voile.

Laferrière-le-photographe des détresses nègres-blanches, auquel il faut reconnaître sans hésiter une certaine lucidité à passer au scalpel plusieurs de nos phantasmes, *oublie* pourtant *le regard inquisiteur de l'«Autre»*, le *mâle blanc*, sur l'enfermement. Contrairement à Cirilo Villaverde auteur, en 1830, de *Cecilia Valdés ou la colline de l'Ange*, grand classique cubain traduit en français en 1984 aux éditions La Découverte, à Paris sa chronique ne prend pas en compte ce que ce regard historique imprime, sur le mode de l'exclusion, aux rapports sexuels piégés par la myopie «épidermiste». Le narrateur lui préfère la pastille stéréotypée du syndicaliste (pp. 50-51), pastille d'un discours revanchard, à l'image du noirisme.

Charles, lui, *évoque* le regard inquisiteur de l'«Autre», mais à travers le filtre ouaté du monologue intérieur «focussant» le délire négrophobe du père de Fran (pp. 155-156). Il l'évoque, en particulier, dans des circonstances troubles lorsque ce regard est symbole du pouvoir, de la Loi (pisse-dru au MOMA, fuites de Ferdinand: cette gestuelle obscure surprend et laisse perplexe...).

Oubli donc de la figure hétérogène du mâle blanc (le pote, le voisin, le frère, le collègue, ou l'ennemi déclaré) qui, avec le noirisme réducteur, est l'un des termes de l'enfermement. Fuite devant la figure hétérogène du mâle blanc, figure des pouvoirs qui, à travers l'histoire, se dit dépositaire du droit d'aînesse sur les femelles de la tribu frappées d'interdiction de forniquer en dehors de la tribu. D'un livre à l'autre, il y a, à l'évidence, un singulier voile à interroger à travers le miroir pourpre de la colonisation des Antilles. (Mais le lecteur sait qu'une chronique ou un roman ne sont pas d'abord et nécessairement un traité d'anthropologie.)

On lira donc *avec intérêt* (sympathie, rage, dédain, enthousiasme, qu'importe) les récents livres de Dany Laferrière et de Jean-Claude Charles. Car, impitoyables, nos miroirs nous guettent...

Deux livres. Deux modes de traversée de l'espace urbain, nord-américain. Deux façons de «positionner» le rapport je-sujet-écrivant à la ville, à l'urbanité, au métissage culturel. Deux façons, surtout, de situer le passeport génétique nègre dans le tissu des villes cosmopolites.

S'agit-il de l'annonce d'une nouvelle fiction, d'une fiction du métissage culturel? Rien n'est moins sûr. ☐

1. Claude Beausoleil, *États de la littérature québécoise: extase et déchirure*, dans Vice Versa, no 6, décembre 1985, p. 23.
2. Jean-Claude Charles, *Sainte dérive des cochons*, Nouvelle Optique, Montréal, 1977.
3. Induite par une certaine vision du nationalisme et du formalisme, cette quarantaine — en tant que pratique institutionnelle de réception/marginalisation des produits littéraires de l'«Autre» n'a pas encore fait l'objet d'une interrogation systématique dans la toute jeune histoire littéraire du Québec. Ainsi, cette interrogation est absente du remarquable livre de Robert Giroux et de Jean-Marc Lemelin, *Le spectacle de la littérature*, publié aux éditions Triptyque en 1984. Mais, signe des temps et du nécessaire dialogue transculturel, cette quarantaine a déjà son envers fructueux: L'émergence des éditions Guernica, des revues Vice Versa, Dérives.
4. Joël Des Rosiers, *L'errance en soi* (poèmes), Manuscrit, Montréal, 1985.
5. Idem, ibidem.
6. Émile Ollivier, *Mère solitude* (roman), Albin Michel, Paris, 1984.
7. Jacques Stephen-Alexis, *Romancero aux étoiles* (contes), Gallimard, Paris, 1960.
8. Anthony Phelps, *Mon pays que voici* (poèmes) suivi de *Les dits du fou-aux-cailloux*, Jean-Pierre Oswald, Paris, 1968.
La bélière caraïbe (poèmes), Nouvelle Optique, Montréal, 1980 (Prix de poésie Casa de las Americas 1980).
Orchidée nègre (poèmes) manuscrit, San Miguel de Allende, 1985 (Prix de poésie Casa de las Americas, 1985).
9. Joël Des Rosiers, *Nomades*, ibidem.
10. Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Gallimard, Paris, 1981, p. 55.
11. Philippe Sollers, *Femmes*, Gallimard, Paris, 1983.

La littérature contre elle-même

Wladimir Krysinski

La Littérature contre elle-même,
par François Ricard,
Préface de MILAN KUNDERA,
Boréal Express, 1985, 196 p.

ÉCRIT au fil de réflexions successives sur un certain nombre de romans, réflexions qui s'échelonnent sur une dizaine d'années, le livre de François Ricard se distingue par la fidélité à des valeurs que l'auteur à la fois dévoile et défend contre les valeurs ambiantes, abusivement sectaires. C'est moins la défense des valeurs de l'auteur que leur dévoilement discret, ténu et ironique qui me fascine dans le livre de François Ricard. *La Littérature contre elle-même* se lit comme une mosaïque de visées romanesques et comme un kaléidoscope où défilent les grands noms du roman contemporain, mais où s'organise également une réflexion critique particulièrement conséquente, paradoxale, ironique et, *last but not least*, courageuse. Je m'explique: Ricard est un grand lecteur de romans, mais dans la masse des œuvres de consommation, à la différence du lecteur-glouton, il trie soigneusement ses lectures. Plutôt Calvino que Pasolini, plutôt Savinio et Wilcox, Ferdinando Camon, Fruttero et Lucentini que Gadda ou Moravia, pour s'en tenir à la littérature italienne, si bien représentée dans le livre de Ricard.

Et en ce qui concerne la littérature québécoise, c'est plutôt André Major qu'Hubert Aquin, Gabrielle Roy et Gilles Archambault que Victor-Lévy Beaulieu et Marie-Claire Blais. À ces noms s'ajoutent, dans la foulée préférentielle, Carlos Fuentes (*Terra Nostra*) et Milan Kundera qui règne en maître sur les valeurs chéries par François Ricard. Kundera, périphérique et central; Kundera maître absolu de l'ironie, romancier de la «contradiction créatrice» et de la «quête toujours relancée» (p. 78).

Le choix de François Ricard confirme la règle centrale de sa critique: s'attaquer uniquement aux œuvres d'intelligence mobile et pour ainsi dire contestataire. Le roman conformiste à base d'idées reçues ne l'intéresse pas. Ricard prend en charge cette littérature qui se retourne contre elle-même dans la mesure où son élan dépasse l'ordre des idées reçues, qu'elles soient politiques, culturelles, historiques ou littéraires. Dès lors cette critique se méfie à juste titre du passé. Et Ricard l'exprime radicalement:
«Je me répétais que le passé n'existe pas, que ce qui n'existe pas est inconnaissable, et donc que tout, à la limite, peut être dit du passé...» (p. 147).

Le passé n'est qu'un discours. Historique, si l'on veut, mais il n'est qu'une prise de parole venant d'individus qui se donnent tantôt le visage de prophètes, tantôt la raison des justes. Or, la littérature, elle seule selon Ricard, est capable de démythifier cet ordre des choses où les valeurs et les normes des ancêtres ou des politiciens imposent une discipline et une censure, pour ne pas dire une auto censure aux peuples et aux nations. La littérature, c'est-à-dire le roman, car seul le roman et pas n'importe lequel, est apte à subvertir les idées reçues, à *apprendre à penser* le réel du discours ou bien le discours du réel protéiforme qui, par la bouche des prophètes ou des manipulateurs de la parole asservie, réitère l'obéissance aux États. François Ricard regarde ainsi le roman dans son mouvement réflexif, ironique et cognitif. Pour ce critique il n'y a pas un seul code romanesque rigide. Le roman saisi dans le mouvement de son propre dépassement est d'abord un instrument de connaissance, passant par l'ironie et le débat. Pour accéder à ce champ de la connaissance du réel par le roman, il faut reconnaître à l'individu le droit de distancer les ordres et les systèmes grégaires. Et les romanciers que choisit François Ricard sont précisément de cette trempe. On est frappé de voir que les romans qu'il étudie manifestent une déterritorialisation, un nomadisme de réflexion et de situation, de narrations et de mythes.

Qu'il s'agisse de Fuentes ou de Kundera, de André Major ou de Gilles Archambault, le roman parcourt le chemin du doute et de la remise en cause, rappelant que la littérature est de l'ordre du dire et de la quête du savoir selon des voies qui lui sont propres. Ce que traque Ricard dans les nombreux romans dont il découvre le charme ou la force uniques, c'est leur volonté de penser l'individu et la littérature en deça et au-delà du passé pris dans le discours. Tous ces romans sont des *Laboratoires de la liberté où l'on questionne* l'identité dans son apparence immuable. La recherche est celle d'une personnalité dynamique, cette immédiateté du dis*cours immergé dans l'espace et* dans le temps d'une écriture peu soucieuse de se légitimer devant le tribunal des politiciens ou des quêteurs de pouvoir. Le roman est un perpétuel questionnement selon des modes individuels qui varient en fonction des idées grégaires ou des mythes ambiants, constitués par les sociétés institutionalisées plutôt que par la résistance des communautés humaines, si petites soient-elles, comme la communauté québécoise dans la mer américaine ou la *beat generation* (que reflètent si bien les romans de Jack Kerouac), sans parler des collectivités d'Europe de l'Est.

De ce livre se dégage l'idée d'une communauté de romanciers et de lecteurs unis dans la même pratique de vivre la littérature comme enclave de la réflexion critique, ironique et indépendante. Pas étonnant alors que la vision de la littérature québécoise n'y soit pas orthodoxe et que le portrait-robot du poète québécois par sa caricature même défie l'obéissance aux modèles. Je ne suis pas étonné non plus de la méfiance *envers le discours poétique qu'a*voue et justifie François Ricard. En cela il me rappelle Gombrowicz, autour du pamphlet «Contre les poètes». Dans ce *système de valeurs, la poétisation* est le synonyme de l'immuable. Il faut lire ce livre. Écrit au vitriol doux, c'est un livre nécessaire. □

ESPACES ET SIGNES DU THÉÂTRE

Wladimir Krysinski

Cérémonies et violences du désir

Les larmes amères de *Petra von Kant*
au Théâtre de l'Eskabel

R.W. Fassbinder déplorait le manque de communication entre les êtres humains. Il était convaincu que le rétablissement de la communication serait la vraie révolution de notre époque. Cependant, *Les larmes amères de Petra von Kant* constituent un aveu d'échec. La pièce de Fassbinder s'enracine dans le vécu moderne du désir, médiatisé par l'économique et par le commercial. C'est sur le fond de cet univers d'aliénation que Fassbinder construit une intrigue serrée et pleine de non-dit. Petra von Kant se débat avec l'objet fuyant de son désir, la très jeune et belle Karine Thimm. Petra interpelle l'Autre, achoppe à l'Autre. Au-delà de l'impossible achat d'un acquiescement du désir de la part de l'autre, ce désir même n'est pas monnayable en amour. Dans l'univers fétichiste de la marchandise, Petra von Kant aime Karine au-delà de la valeur marchande que celle-ci représente, ce que Karine d'une certaine façon ne veut pas accepter. Cette complexité du désir augmente la tension intérieure de Petra. Sa folie n'en reste pas moins l'enjeu de la métaphysique du désir. Tout désir est métaphysique dans la mesure où il implique que la totalité de l'Autre est hors d'atteinte. Telle est aussi l'histoire de Petra von Kant. Sur le fond de sa remarquable réussite sociale.

Il se trouve que j'ai vu récemment *Les larmes amères de Petra von Kant* à Madrid au *Teatro Reina Victoria* dans la mise en scène de Manuel Collado. Lola Herrera joue une Petra très affairée, très *matter-of-fact*, impresario. Son hystérie n'a pas la violence d'Angèle Coutu qui interprète ce rôle à l'Eskabel. De même Victoria Vera, belle et fraîche, désinvolte et intéressée est une adepte douée du show business nullement lyrique, contrairement à Chantal Ferlatt qui joue ce rôle à l'Eskabel. Le spectacle de Madrid a un débit rapide et tout se passe d'une façon réaliste sans aucune tentation de symboles ou de signes qui seraient extérieurs à la linéarité de l'intrigue. C'est un spectacle froidement cynique sur l'échec du désir de Petra von Kant et la puissance du commercial.

La recherche de l'*Eskabel* est toute différente. Outre le fait qu'à la version des femmes s'ajoute une version des hommes, la représentation devient un discours subtil sur les cérémonies et les violences du désir. Au style cérémoniel de Jacques Crête s'oppose l'efficacité symbolique de Serge Le Maire. Les deux spectacles se mirent l'un dans l'autre, et s'interprètent mutuellement.

Dans la version des femmes, Jacques Crête construit une topographie scénique en jeu de miroirs et de champs visuels dont la profondeur surplombe la mésaventure de Petra von Kant. La scène, plutôt sombre, devient comme une sorte de crypte où s'enfonce le violent désespoir de Petra.

La forte personnalité d'Angèle Coutu investit ce rôle d'un absolu tragique qui donne à son jeu quelque chose de grandiose et de profondément humain. Tout d'abord très concentrée, autoritaire et

sarcastique, elle fait ensuite reposer son rôle sur une folie sans concession et elle y entre totalement. Les attitudes corporelles correspondent à la violence de sa diction. Réduite au désespoir, la Petra von Kant d'Angèle Coutu exécute un retour définitif à la pulsion de mort et joue jusqu'au bout sa nostalgie de la passion totale.

Chantal Ferlatt traverse cette passion avec un charme, un naturel et un cynisme bien dosés, comme un objet de désir insaisissable autant que volage. Hélène Elise Blais donne une excellente performance du rôle de Marlène, le *factotum* de Petra von Kant. Ce rôle silencieux est explicitement celui d'une femme amoureuse et admirative, mais aussi subjuguée et soumise. La présence scénique d'Hélène Elise Blais est remarquable; Ghislaine Dupont-Hébert accentue l'aspect caricatural de Sidonie von Grasenabb, l'amie de Petra. On peut se demander si une telle conception du rôle par le metteur en scène ne l'aplatit pas un peu trop, bien que la comédienne joue ce rôle avec beaucoup de conséquence.

La version des hommes ne redouble qu'en apparence la version des femmes: à l'hystérie d'Angèle Coutu, Jacques Crête oppose un rationalisme sec et froid. Le rôle est très bien mené. Le comédien est exigeant et sévère, mais il prend avec colère plutôt qu'avec nostalgie la perte de l'objet du désir. André Desjardins est stylisé en éphèbe qui ne sait que trop bien que sa beauté est sa force. La symbolique familiale autour de la table crée une densité indéniable. Les autres rôles sont discrets et très justes dans leur exécution (Jacinthe Garand, Gaston E. Gagnon, Stéphane Wolfe). Le décor du mystérieux X 33 est tout à fait remarquable. Il allie à la sobriété une modernité un peu stylisée. Les objets sont à la fois fonctionnels et ils parlent en eux-mêmes. En somme, cette version dans la mise en scène de Serge Le Maire, qui intègre aussi astucieusement la vidéo, est tout à fait convaincante, tout comme celle de Jacques Crête. Les deux se complètent dialectiquement et c'est ainsi que le spectacle est intense et judicieusement construit.

L'originalité de cette recherche, c'est la position spéculaire des deux versions ou s'affrontent le féminin et le masculin scrutés par l'œil de l'homme. La version des hommes met entre parenthèses certains comportements féminins. En cela elle est révélatrice d'un discours que l'homme, cerné dans les conditions historiques du capitalisme tardif, tient sur la femme. Le comportement masculin plus «civilisé», plus rationnel sert de repoussoir à l'hystérie de la femme. Cela est adroitement mis en relief lorsque la vidéo «cite» les femmes faute de pouvoir faire dire aux hommes certaines portions de dialogue, accompagnées de comportement d'une féminitude socialement typée. C'est comme si l'on voyait sur scène un de ces portraits des femmes que brosse Musil dans l'*Homme sans qualités* (par exemple le portrait de Léonce). Il est évident que la femme sans qualités, cela n'existe pas. Il faut se résigner et s'accommoder de son hystérie. Étant donné que la pièce de Fassbinder montre trois triangles d'une passion, comme trois éclats d'un miroir (d'ailleurs même figurés sur le sol), à savoir: Petra//Marlène//Karine; Petra//Karine//l'homme noir; Petra//Karine//le mari de Karine, la scénographie met remarquablement en relief cet élément par une triangulation de l'espace de plus en plus marquée dans la version des hommes. Cela crée une sorte de fatalisme topologique à l'intérieur duquel s'amplifient les passions. ☐ **W.K.**

Faust - Digest

LE spectacle de *Faust-Variétés* (au *Milieu*, 5380 Saint-Laurent) qui communique avec *Faust Talk-Show* présenté simultanément au Lux (5220 Saint-Laurent) relève d'une gageure. Alain Fournier s'attaque à la figure mythique de Faust, notre contemporain. *Faust-Variétés* est un patchwork musico-verbal où s'entretissent les textes de Gœthe, Marlowe, Ghelderode et Valéry. La représentation se déroule dans un espace hétéroclite. S'y imbriquent la scène, l'écran et le magasin d'accessoires radiophoniques, le jeu et le studio d'enregistrement, la pause commerciale, la comédie, le chant et le vidéoclip. C'est donc un Faust multimédia, qui se réfléchit dans les structures textuelles et la technique audiovisuelle. Ce télescopage veut-il pulvériser le mythe ou bien le rapprocher du spectateur *hic et nunc*? That is the question.



Debout: Claude Gai. Assis de dos à gauche: Patricia Tulasne. De face: André Therrien. À droite: Suzy Marinier.

PHOTO DANIEL LEBARBE

Au premier abord la recherche d'Alain Fournier fascine et mérite une prime d'originalité, mais peu à peu le doute surgit. Fournier exploite le potentiel spectaculaire de l'histoire de Faust plus qu'il n'en fait ressortir un message, quand bien même ce message soulignerait l'actualité ou le vieillissement pour ne pas dire la sénilité du mythe. Le cabaret prend le pas sur les monologues et sur les répliques dont le sublime est englouti par le chaos du *divertimento*. Ce *Faust-Variétés* émiette le faustisme et le transforme en une réminiscence toujours plus vague de symboles vidés de leur contenu. Les moments forts du spectacle sont ceux où triomphe l'ironie, en particulier dans la meilleure scène, qui parodie l'air des bijoux magistralement chanté par Suzy Marinier. Le reste, malgré le défilé des images, des prises de vue, des corps habillés ou partiellement déshabillés, des musiques et des lumières, le reste donc se déroule sous le signe d'une désinvolture qui perd le contrôle d'elle-même. Avec la mort de Méphisto le spectacle s'effoire comme si le démiurge ne savait plus à quel démon se vouer.

Les comédiens parlent trois langues: le français justifié par le lieu, l'allemand justifié par le texte de Gœthe (mais prononcé avec un léger accent qui rappelle celui de l'inspecteur Clouzot), et l'anglais, enfin par renvoi à Marlowe, injustement éclipsé. Pour la distribution: trois diablotins en constante métamorphose. Suzy Marinier est remarquable en caricature de Marguerite. Le talent dramatique de Patricia Tulasne, dont la beauté triomphe dans toutes les parures, aurait pu être mieux exploité. André Thérien se tire moins bien d'un rôle ingrat dont la mise en scène accentue la vulgarité. Par son emprise somatique Claude Gai déréalise Méphisto et le transforme en une figure rassurante et comique, mais non sans grandeur. Gilbert Turp, excellent dans le rôle de Herr Doktor Faust est beaucoup moins convaincant sous les traits du jeune Faust sorti de ses bandages. Une certaine inertie immotivée s'empare de lui. Le regard devient trop longtemps hagard. Par ailleurs, l'encombrement de la scène gêne le spectacle: on voudrait pouvoir lire la traduction des dialogues projetée sur l'écran.

Le point fort de la mise en scène, qui gagnerait à être resserrée, c'est la vidéo. Celle-ci crée l'épaisseur du spectacle, en particulier lorsqu'elle reproduit sur l'écran géant la mémoire d'un Faust expressionniste. En somme, cette expérience et cette recherche valent bien une messe pourvu qu'on n'y cherche pas un Faust pour aujourd'hui.

P.S.: Comme Faust, je pourrais dire «Ich bin zu alt um nur zu spielen und zu jung um ohne Wunsch zu sein.» Je suis donc allé voir *Faust Talk-Show*. La surprise est plutôt agréable. Je dis plutôt, car cette interview de Monsieur Faust (Hubert Gagnon) en deçà et au-delà des chefs-d'œuvre qui le portent, cette interview par l'animatrice (Miryam Mouillet) ne se constitue pas en véritable événement scénique et laisse subsister un sentiment d'incomplétude. Hubert Gagnon est donc ce Faust «actuel» en veste sport et col roulé. Il s'explique sur ses aventures de la quête du savoir et de l'absolu. Il le fait bien, avec une ironie, pleine de sous-entendus, et de façon convaincante lorsqu'il feint parfois l'embarras. L'animatrice jouée par Miryam Mouillet doit s'incarner dans les métamorphoses que les circonstances imposent à son rôle initial. Elle se fâche, proteste, quitte le studio de télévision, devient une Marguerite séductrice, danse sans danser, mime son psychodrame se contorsionne avec des clins d'œil. Son corps (de ballerine) impressionne visuellement.

En définitive, la complexité du message ne passe pas entièrement. Trop de chats y sont fouettés. De nouveau, bien que d'une façon différente de celle du *Faust-Variétés*, triomphe la vidéo: le médium et non le message. Vive la technologie! Après nous le déluge. Peut-être la matière faustienne est-elle trop investie de sens premier, second, nième. Faust, toujours recommencé (pour paraphraser Valéry), revient au galop une fois chassé de ses textes. ☐ **W.K.**

Dans le petit manoir

ou la vengeance du fantôme (réaliste)

LORSQU'AU début des années soixante Paris découvre le théâtre de St. I. Witkiewicz dit Witkacy, on crie au génie précurseur. Dans la capitale française on associe son œuvre au théâtre de l'absurde. Witkiewicz aura donc précédé Ionesco, Beckett, Genet et quelques autres. Mais les monoglottes occidentaux ont oublié de prendre en considération ce que Witkacy a baptisé la théorie de la «Forme Pure» au théâtre et c'est en 1970 seulement que les *Cahiers Renaud-Barrault* publient un numéro spécial consacré à Witkiewicz où paraît son *Introduction à la théorie de la Forme Pure au théâtre*. L'œuvre de Witkiewicz cherche à bâtir l'autonomie théâtrale sur les ruines du théâtre psychologique et réaliste. C'est une déformation, une parodie, une ironisation du théâtre réaliste, naturaliste ou expressionniste. Une moquerie du monologue romantique, une destruction du sérieux et du vraisemblable. Pourtant cette opération subversive ne va pas

sans quelques problèmes. En voulant trop s'exprimer par la négative, Witkacy produit un texte où dominent l'ironie, le grotesque et l'invraisemblable, mais d'où la fable dramatique ne disparaît pas. Dès lors un malentendu s'installe. Où est cette Forme Pure? Comment la construit-on? Quelques metteurs en scène l'ont compris: le texte de Witkiewicz est un scénario qu'il faut découper et manipuler. La Forme Pure est un effet de la perception visuelle temporelle et matérielle du spectacle où la linéarité, le réalisme, la vraisemblance ne sont nullement obligatoires. Je garde en mémoire le souvenir du *Petit Manoir* mis en scène par Tadeusz Kantor. La pureté de la Forme se traduisait par une déformation vertigineuse où le réalisme n'avait aucune part. Je me rappelle encore *Le Fou et le nonne* mis en scène par S. Ouaknine à Ottawa. Oubliant l'intrigue, on était pris par le devenir matériel et gestuel de la représentation.

Le théâtre de *La Veillée* donne une fois de plus un spectacle très réussi. Le mérite en revient d'abord à Téo Spychalski dont le travail nous frappe par sa finesse, et par sa rigueur. Bien que Spychalski reproduise *Le Petit Manoir* en deçà de la Forme Pure, de manière relativement linéaire et mimétique, son spectacle est un plaisir. La géométrisation symbolique de la scène réduite à un tapis rectangulaire, meublée d'un banc et de quelques objets accidentels, implique une remarquable discipline du jeu des comédiens. L'effet recherché par Spychalski intensifie le texte qui en soi n'est pas un très bon texte. L'intrigue reprend le thème, fondamental chez Witkacy, de la femme fatale et du mâle râté. L'inassouvissement opposé à la saturation, une sorte de quadrature du sexe qui s'empare des poètes et des créateurs manqués. L'univers de Witkacy est volontairement répétitif. De ce *Petit Manoir*, Théo Spychalski fait ressortir le grotesque et l'horrible, le comique et le réaliste. En somme, il recompose une *Sonate des spectres* sans les effets psychologiques de Strindberg.

À bien observer les mouvements des comédiens, on s'aperçoit que la géométrisation rigoureuse de la scène dessine une croix dont la partie basse se perd dans l'obscurité. La vengeance du fantôme produit la dispersion et l'anéantissement symbolique de la petite noblesse rurale de cette Pologne qui se trouve partout, c'est-à-dire nulle part. Le spectacle se déroule suivant une alternance bien dosée du pathétique et du comique, du cynique et du faussement poétique. Witkiewicz oppose deux femmes, l'une morte et fantomatique et l'autre vivante, réellement libidinale, qui croit reprendre le rôle de la défunte. Le rôle d'Anastasia Nibek est certes le plus exigeant. Danielle Depage accomplit sa tâche avec autant de précision que de fougue. Elle est pathétiquement hiératique et cruellement perverse. Juste ce qu'il faut pour semer le désarroi dans cette petite communauté en *décomposition*. Le rôle de Danielle Lepage est une réussite incontestable. Johanne-Marie Tremblay dans le rôle d'Aneta, la cousine-gouvernante, exploite à juste titre à la fois sa beauté diaboliquement provocante et sa supériorité de femme, actuelle et future donatrice du plaisir. La comédienne oscille adroitement entre le figé des gestes semblables à ceux des marionnettes et l'audace érotique d'une femme libérée dans un pays d'arrière-garde, à la morale répressive. Claude Lemieux incarne un Diapanase Nibek exceptionnellement bien typé, enchevêtré dans ses problèmes érotiques et matériels. Il est en même temps un père pathétique, un amant déjà en action, qui cherche sa voie dans ce bric-à-brac sentimental, familial et gestionnaire. Personnage à la fois grotesque et émouvant, d'un comique irrésistible, mais qui pourtant ne déclenche pas un rire spontané, car le comédien maîtrise avec prouesse tous les éléments expressifs dont il investit son rôle.

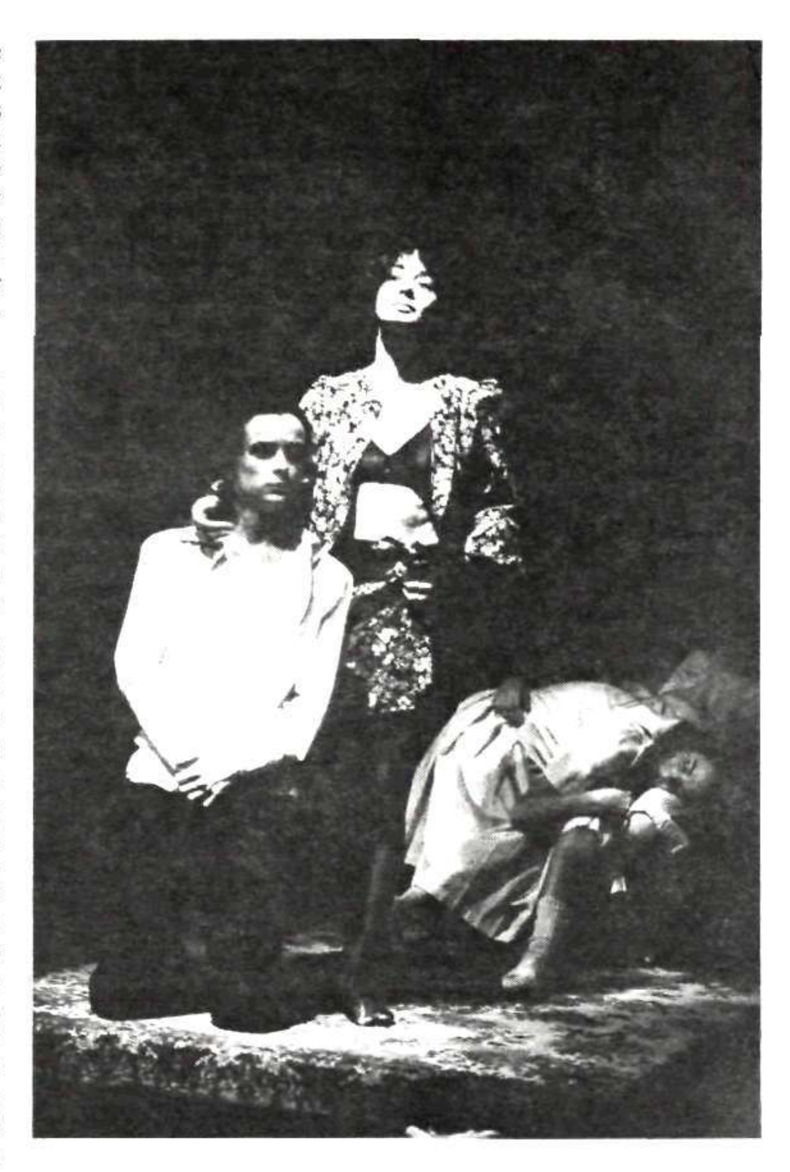


PHOTO PIERRE ZALLONI

Kozdron de François Bruneau construit un rôle convaincant à mi-chemin entre l'intendance combien problématique du Manoir et son propre appétit sexuel. François Bruneau accentue judicieusement le côté pantin et conformiste du personnage ainsi que sa dimension hystérique. Le poète Jésore Pasinkowski, joué par Jean Thompson, semble dépassé et comme hébété par les circonstances. Cependant, il ne rate pas son coup en tant que poète et objet du désir d'Aneta. Il est tout à la fois mélodramatique et désuet, victime et pourtant l'une des forces motrices de cette foire aux passions exténuantes.

Le duo Amélie-Sophie de Paule Ducharme et d'Elza Averren mérite une mention particulière. Téo Spychalski en a adroitement développé et enrichi le rôle, et les deux comédiennes s'y sont prêtées avec succès. Paule Ducharme et Elza Warren se complètent parfaitement dans leur jeu innocent mais intense. Elles jouent exactement les «candidates à la vie malheureuse des femmes infantilisées par la virilité balourde de leur entourage» selon la juste formule de Téo Spychalski. J'ai beaucoup aimé les costumes qu'Isabelle Villeneuve a conçus en raison de leur expressivité allusive et symbolique. Léo Lagassé dose adroitement les ombres et les lumières.

En définitive, le fantôme, même s'il est réaliste, parvient à se venger. Au double sens de ce terme. La fable dramatique, intentionnellement chassée du spectacle par l'invraisemblable, par le fantastique et par l'absurde, *revient au galop et, somme toute*, ne se porte pas si mal que ça. La pureté de la Forme au sens «witkiewiczien» du terme ne brille pas de ses éclats, mais le spectacle, moins audacieux que l'*Idiot*, est admirablement mené et magistralement interprété dans l'esprit de l'absurdité et de l'ironie inscrites dans le texte. Ce spectacle confirme l'importance du groupe de *La Veillée*, l'un des foyers de recherche théâtrale parmi les plus intéressants de Montréal. □ **W.K.**

La Orgia d'Enrique Buenaventura

ou le théâtre de la cruauté latino-américaine

LE 28 novembre dernier le groupe théâtral latino-américain *Horizonte* a représenté à l'Université de Montréal la pièce d'Enrique Buenaventura *La Orgia* (L'orgie). Dramaturge et homme de théâtre colombien proéminent, Buenaventura lutte depuis longtemps pour un théâtre authentiquement populaire autour d'un mot d'ordre éloquent: «no mas madre Europa» — assez de l'Europe-mère! *La Orgia* fait partie d'un cycle dramatique de six œuvres intitulé «*Los papeles del infierno*» (Les écrits de l'enfer) que Buenaventura définit comme «farsa esperpentica», ou «farce grotesque». En espagnol le terme de «esperpento» signifie bizarre, ridicule, étrange, grotesque. Rappelons d'ailleurs que c'est le grand dramaturge espagnol-Ramón del Valle-Inclan (1866-1936) qui a forgé ce terme pour définir sa propre esthétique théâtrale. Auquel cas le rejet de la «mère-Europe» par Buenaventura est assez problématique... *La Orgia* reflète et traduit en structures théâtrales le climat de violence qui règne en Colombie entre 1948 et 1958. Il s'agit en effet d'un théâtre qui met en scène la misère humaine déchaînée, cupide, désespérée. L'agressivité et la violence de cette misère fondent la théâtralité de *La Orgia*. Une théâtralité un peu baroque, cruelle, étrange à la manière de Goya avec son jeu caractéristique de déformations expressionnistes. Cette théâtralité donne au spectacle son épaisseur. Autour d'une vieille femme (La vieja) qui vit devant le miroir les fantasmes de sa beauté ancienne, évoluent les personnages du Muet, de trois Mendiants et d'une Naine, dans son appartement richement orné d'objets hétéroclites. L'intrigue, minime en soi, débouche sur le meurtre de la vieille, sur le vol de son argent et sur la dévastation de sa demeure.

Le spectacle du groupe *Horizontes* est exceptionnellement réussi. Le jeu compact et dynamique des comédiens s'enracine dans la déformation grotesque pour créer une atmosphère lourde et tendue, celle d'un univers violent et sans espoir. Bien que les éléments comiques équilibrent cette atmosphère, *La Orgia* montre les coulisses d'un monde à la limite de l'humain.

La troupe composée de Miriam Carrera (La vieja), Hugo Nieves (El Mudo), Marco Cuellar (Mendigo No. 1), Abraham Lara (Mendigo No. 2), Antonio Ranon (Mendigo No. 3), Ethel Rios (La Enana), donne un spectacle très suggestif, dont le mérite revient aussi à Ruben Garcia, le metteur en scène, et Lilianne Knight, son assistante. Leur travail est tout à fait à la hauteur de la mission dont s'est chargé *Horizontes*: promouvoir le théâtre d'intervention sociale et le fonder sur des thèmes d'intérêt public. □ **W.K.**

...au fil du temps...



□ Après le jazz, le blues, le **petit bar du Carré**, situé au 3451 St-Denis, présente cette fois à sa clientèle du ▸ Flamenco! Rien de moins. Les danseurs Richard Lalonde et Diane Leclerc exécutent avec brio les pas de cette danse noble fière accompagnés par le guitariste Arcadio Marin. Le prochain spectacle: le **4 mars à 22 heures.** Entrée libre. Renseignements: 281-9124.

*

Lectures, à la Galerie Skol

Lectures se veut un lieu de rencontre et d'échanges où poètes, romanciers, essayistes et autres seront invités à faire connaître leur travail au grand public.

Nous avons choisi de présenter ces lectures les dimanches après-midi. La formule se veut «café et brioches». Le public peut donc arriver plus tôt.

Voici l'horaire exact:

2 mars: **Madeleine Gagnon.** 30 mars: **Anne-Marie Alonzo.** 27 avril: **Pierre Morency.** 25 mai: **Paul Chamberland.**

Dimanche à 13h. La **Galerie Skol** est située au **3981 St-Laurent** (sud Duluth), **suite 810.** Une contribution volontaire sera suggérée.


MADONNA! OCCHIO NERO DI MATTINA LA NEVE S'AVVICINA


TI RACCONTO!! È UNA STORIA A TINTA RAZZIALE!


DUE NEGRI MI HANNO PRESO A CALCI NELLA FACCIA! MENTRE GIACEVO A TERRA!!


CREDEVANO CHE AVESSI INSULTATO LA LORO "PROTETTA" CHE SOLLECITAVA ALL'ANGOLO!!


E L'INDOMANI LA PAURA MI PRESE DI POTER SVILUPPARE DEI SENTIMENTI RAZZISTI!!
Vittorio


E ALLORA? LI HAI....??? SVILUPPATI!!
NO! PERCHÉ LA "PROTETTA" ERA BIANCA DUNQUE DIFENDEVANO LA NOSTRA RAZZA. DUNQUE ONORABILE!